الافتتاحية

من الأدب إلى الأديب

د. نجوة قصاب حسن
وزيرة الثقافة

في فلك الفلسفة وعوالمها كانت تقرأ جميع العلوم والآداب والفنون، ترتبط بها، وتنبثق عنها، كانت فلسفة العصر تجسد خلاصة ما توصل إليه الفكر من معارف وتجليات أدبيّة وفنيّة. ففي الأساطير والملاحم والنظريات تمت صياغة تراكيب لفظيّة وبلاغيّة وفي قوالب فنيّة امتزج فيها الأدب بفلسفة الحياة والقيم وارتبط فيها الإبداع الأدبي والفني بالرؤى والأهداف التي تجسد منطق العصر وفلسفته. ومع انطلاقة الفكر الإنساني واتساع المعارف ورسوخ

مبادىء المنطق بدات العلوم والفنون تجد لها مناخ وأسس مستقلة وبدات مناهجها تتوضح وفروعها تكتمل وتتشعب ولم تعد ترتبط بإطار الفلسفة إلا بالرؤى العامّة والأهداف البعيدة، وأصبح تناول القطعة الأدبية أو اللوحة الفنيّة أو الرسالة الإعلاميّة توجهًا هو أقرب للتحليل النقدي والمعالجة المنطقية المتجددة.

في عصر المعلوماتية وارتقاء العلوم وتطور منهجيات البحث وأدواته بدأت عوالم معرفية جديدة ودراسات نقديّة وتقويميّة تعتمد معايير مختلفة بحيث تراها من منظور التكميم والقوالب الرقمية الذي تعاد صياغته مجدداً لإبراز المضمون والكيف في صورة جديدة وتركيبات لم تكن ترى سابقاً.

إنه منهج تحليل المضمون بدقته العلميّة الذي استطاع أن يمخر بحر الأدب والفن والتاريخ والإعلام ليعيد قراءة مضامينها بشكل مميز وجديد. كانت قراءة الأدب وتجليات الفكر والإبداع تبدأ من المبدع إلى إنتاجه، من معطيات العصر ،والمحيط الفكري إلى الرصيد المعرفي المنبثق عنه، فأصبحت القراءة تبدأ من المنتوج الفكري لتصل إلى المبدع والمفكر. وأصبح من الممكن أن نتعرف على الأديب من أدبه والفنّان من نتاجه والعصر التاريخي من وثائقه. والفكر الإيديولوجي والسياسي من الرسائل الإعلامية والوثائق.

إنه منهج جديد تنسحب طرائقه العلميّة على مختلف العلوم يبدأ من استشفاف واستخلاص أسئلة بحثية وارتباطات محتملة وتوصيفات لقيم ومعايير واتّجاهات يتم بعدها تفكيك النصوص والوثائق والرسوم إلى عناصر محددة وتكميمها ثم إعادة صياغتها ضمن روابط وعلاقات جديدة تبرز معانٍ ومعارف لم يكن بالإمكان الوصول إليها إلا عن طريق هذا المنهج العلمي الجديد الذي يستخدم الحاسوب وأرقى التقنيات العلميّة.

وقد استخدم منهج تحليل المضمون في بدايات اعتماده في إطار الإعلام وفي الوثائق والمجلات والصحف، حيث يتم تحديد نقاط مبدئية للبحث ثم يتم جردها وإحصاؤها وإعادة صياغتها ضمن علاقات وروابط وكأنها ترى من مناظير مختلفة وزوايا للرؤى لم تكن لتتوضح. كأن تحصى مفاهيم محددة كالحريّة والعدالة والحق كما كانت ترد في الخطابات الإعلاميّة في مرحلة معينة وكيف تتبدل توصيفاتها من خلال رصد حالات تكرارها وتناولها وربطها رقميًا بمتغيرات ومؤشرات دالة لتبرز نتائج قد تفاجىء في كثير من الأحيان المحلل أو المتابع. وكما نتعرف على بصمة إنسان ما ونميزها عن غيرها من خلال آلاف الخطوط الدقيقة نتعرف على الأديب من خلال صياغاته المتكررة وتركيباته اللغويّة وتوصيفات مضامينه بجرد العناصر المكونة لها وقراءتها بأسلوب رقمي ثم إعادة تركيبها وإبراز مضمونها. ولعل أشهر مثالين عن اعتماد هذا المنهج المتميز في مجال التحليل الأدبي للوثائق والرسائل هي الدراسة التي قام بها العالمان «توماس وزنانيتسكي» في دراسة الرسائل التي كان يرسلها الفلاحون البولونيون المهاجرون في الولايات المتحدة إلى أهاليهم في بولونيا، حيث استطاع الباحثان إبراز تغير القيم والاتجاهات وتمييز مدى التكيف والاندماج في المجتمع الجديد من خلال إحصاء وربط التراكيب اللفظيّة والأدبيّة وأساليب التعبير وصولاً إلى النتائج الاجتماعية المتضمنة.

وكذلك دراسة الرسائل المرسلة إلى ضريح الإمام الشافعي في مصر التي قام الباحث «سيد عويس» بجمع المئات منها وتحليل مضامينها من خلال فرز موضوعاتها وأساليب التعبير فيها للوصول إلى الذهنية التي انبثقت عنها والإطار الفكري والاجتماعي المحيط بظاهرة إرسال الرسائل إلى أضرحة الأولياء.

في الأدب عوالم ومضامين عديدة يمكن أن تدرس وتستخلص باعتماد هذا المنهج كأن تدرس صورة المرأة في أدب عصر معين أو لدى أديب محدد، أو تحديد نسبة مخطوط أو نص لايعرف صاحبه أو عصره من خلال دراسة تركيباته اللغوية وأسلوب بنيته وتكرار صيغ التعبير فيه، وفي علم النفس أصبح من الممكن أن نصل من أساليب التعبير وتكرارات الكلمات والصياغات إلى تحليل الأوضاع النفسية لمنشىء الرسالة أو المتحدث حيث تمّ استخلاص الكثير من الحقائق النفسيّة من خلال دراسة تحليل مضامين الرسائل التي يتركها المنتحرون أو رسائل الحب أو المذكرات الشخصيّة وغيرها من الوثائق.

وقد يستغرب البعض أو يرفضوا فكرة دخول عالم الكم والأرقام إلى تحليل الإبداع الفني والأدبي وقد يستنكر آخرون أن يبنى علم الجمال وتقييم الإبداعات عن طريق حسابات وأرقام ونسب مئويّة، إلا أن عالم المعرفة والعلوم يتسع بطرائقه وإمكاناته وأدواته ليحقق رؤى جديدة وقراءات من زوايا ومناظير مختلفة تحقق في مجموعها مع الأساليب والأطر التقليدية والمعروفة تكاملاً يرتقي بمعارف الإنسان ويساعده على إعادة بناء آفاق فكريّة جديدة تهيّىء لعوالم إبداعية وآفاق معرفيّة أرحب يحدد قيمتها وجدواها حكم المستقبل.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

9

سجالية الخطاب الثقافي

رئيس التحرير

حقول المعرفة لاتخوم لها، والذاكرة التاريخيّة الحافظة لما أنتجته البشرية من علوم ومعارف وفنون يصعب على هيرودوتس، شيخ المؤرخين لو كان حيًا، متابعتها وإحصاءها. فالعالم يمور على بحر الإبداع والاختراع والاكتشافات الجديدة، ومتابعة تلك الأنساق المعرفية والثقافية في تجلياتها الزمانية والمكانية، أمر بالغ الصعوبة. ولعلّ الأجيال المتسارعة التي تطرحها الشركات ومراكز الأبحاث من أنواع الحاسوب والابتكارات والمكتشفات،

أو ما تطرحه المطابع في بقاع الأرض من كتب ودوريات وصحف متباينة بأشكالها ومضامينها على مدار العام الواحد تشير إلى هذه الحقيقة بوضوح.

غير أن اللافت للنظر في كل ذلك، أنَّ ثقافة الأقوى تريد تعميم خصائصها -إذا كان لديها خصائص- على الثقافات الأضعف بشيء من التعسف والمكايدة عن طريق الأمر والنهي، إذا لم أقل بشيء من الازدراء والنظرة الفوقية التفوقيّة، على أنها الثقافة الأنموذج التي تصلح لجميع البشر على اختلاف ألوانهم وأعراقهم، بعيداً عن أي سجال أو مثاقفة أو حوار، يشعر الثقافة الأضعف بشيء من الحضور أو بنوع من الخصوصية. بمعنى آخر تريد ثقافة الأقوى فرض هيمنتها وتعاليمها، وأنماطها بالقوة على الثقافات الأخرى مستفيدة من قوتها الحربية، وتقدمها التكنولوجي، وبسط نفوذها العسكري في أماكن عديدة من العالم. لابل تعدى الأمر هذه المقولة التعسفية إلى مقولة أكثر خطراً، عندما أعلنت الولايات المتحدة الأمريكية عن أحقيتها في استخدام سلاحها النووي ضد عدد من الدول والشعوب لمجرد أنها تحاول أن تتمسك بهويتها القوميّة ولم تذعن لهيمنتها. فكيف يستطيع إنسان القرن الحادي والعشرين أن يستمتع بطعم الحياة، ويتذوّق الفن، ويقرأ الشعر، ويسمع الموسيقا إذا كان كابوس الشبح النووي يلاحقه ليل نهار؟ وكيف يفكر بشراء لوحة فنية أو أيقونة، أو كتاب حين يطارده ذلك القلق الدائم من الموت في مخالب الذرّات النووية؟. أعتقد أن سجالاً من هذا النوع، قاتل لأي طموح إبداعي أو ثقافي على الصعيد الفردي أو الجمعي، فالثقافة والفن، والإبداع، والتقدم البشري، مرهون بتوفير الأمن والاستقرار والمحبة والأمل والسلام، وهذه أشياء تكاد أن تغيب كلياً من عالمنا الصاخب بأنواع القتل والتدمير.

فالعالم من أدناه إلى أقصاه يعيش حالة من انعدام التوازن بعد أن أصبح يحكمه قطب واحد، يثبت يومًا بعد يوم أنّه يسلك نهجًا عدائيًا محضًا ضد شعوب العالم أجمع، ويتبع الأهواء الصهيونيّة في سياسته الرعناء تجاه القضية الفلسطينية التي أقرّت بها الشرعيّة الدوليّة، ومازالت الولايات المتحدة الأمريكية التي تدعي أنها حريصة على تطبيق الشرعيّة الدوليّة وإحقاق حقوق الإنسان، تغمض عينيها عن تلك الحقوق وعن الجرائم الوحشية، والمذابح اليومية التي تنفذها الأظافر الإسرائيلية بالآلة الأمريكيّة إياها (ف١٦ وطائرات الأباتشي). وفوق كل هذا وذاك تحاول منع العالم الذي بدأ يصحو ضميره، ويكتشف العنصريّة الصهيونيّة -النازيّة الجديدة- على حقيقتها من أن يقول كلمته في مجلس الأمن الدولي أو غيره من المؤسسات الدوليّة المعنيّة بتنفيذ اتّفاقيات جنيف الخاصة بالجرحى وأسرى الحرب. إذ لايعقل أن يمنع الأطباء وسيارات الإسعاف التابعة للصليب الأحمر الدولي والهلال الأحمر الفلسطيني من إسعاف الجرحى من الرجال والنساء والأطفال العزّل من السلاح.

إن الذي يجري في فلسطين من حرب إبادة لشعب أعزل يدافع عن حقه وأرضه وكرامته بجسده الذي لايملك سواه، ترفضه كل المواثيق الدوليّة، وتكاد العين لاتصدق ماترى، ويكاد القلب يتمزق ألمًا من هذا الصمت الجائر المريب، ليس بحق أهلنا وشعبنا في فلسطين، بل بحق الضمير الإنساني، والعدالة والحق والشرعيّة الدوليّة التي ضربت بقراراتها (إسرائيل) عرض الحائط. ولايخلو الأمر من بعض الأصوات التي أبت إلا أن تجهر بصوت عالٍ مستنكرة ما يجري في فلسطين من مذابح وقتل وتدمير. بعض تلك الأصوات جاء على

لسان الدول وبعضها على لسان الأفراد والمثقفين لامجال لتعدادهم، نكتفي بالإشارة إلى هذه المسيرات والتظاهرات الشعبيّة الغاضبة في العديد من العواصم العربية والأوروبيّة، وتلك الأصوات الجريئة المنددة بالهمجية الصهيونية على لسان أحد المفكرين والمثقفين في العالم. يتقدمهم صوتان جريئان أحدهما من أمريكا اللاتينية هو الكاتب الروائي غابريل غارسيا ماركيز الذي أصدر بياناً خاصاً يحتج فيه على تلك المجازر التي ترتكب على مرأى ومسمع العالم، والآخر من قلب الولايات المتّحدة ذاتها هو المفكر والأديب جيمس روستون الذي أدان تلك الجرائم الوحشية في الأراضي المحتلة، وطالب أمريكا أن تكون أكثر عدالة وإنسانيّة في مواقفها السياسية. ويخيّل إليّ أن معظم الشعب الأمريكي الذي يعيش هو الآخر حالة مماثلة من القلق جراء سياسة التهديد بالحرب النووية سوف يردد ما قاله روستون عندما يتاح له ذلك. لأنه بالتأكيد يحسّ بما تحسّ به الشعوب الأخرى من خطر هذه السياسة التي تنسف من الجذور منطق حوار الحضارات لتحل محلّه مقولة صراع الحضارات.

إن سجالية الخطاب الثقافي ينبغي أن تقوم على النديّة والتكافؤ، واحترام الآخر، والاعتراف به على ما هو عليه من ضعف أو قوة، والاعتراف بحق الاختلاف معه، وليس على الفوقية والهيمنة التي لاتقود إلا إلى مزيد من الصراعات، والخلافات التي لاتنتهي، لابل قد تفضي إلى كوارث وحروب مدمّرة لآمال الشعوب وتطلعاتها.

وإذا كان السجال العربي في الماضي يشكل إرثاً حضارياً لأمتنا، فإنه يشكل منطلقاً أساسياً لكل حوار ولكل مثاقفة مع الآخر، قوامها احترام التعددية

والاختلاف والتنوّع في الخطاب والثقافات. وهو حق طبيعي لكل الشعوب في أن يكون لها خطابها الثقافي المتمايز عن سواه، وليس المتميز الذي يحاول الأقوى فرضه على الآخرين بصيغة الأمر والتفوق. حتى تبدو لنا نظرية العولمة جرّاء ما نشاهده ونلمسه من غطرسة الدول الكبرى وهيمنتها، الوجه الآخر للاستعمار الجديد الذي يحاول أن يسوّق العولمة عن طريق القوّة العسكريّة والاقتصاديّة والمعلوماتيّة إلى الشعوب المستضعفة في الأرض المحاصرة باتفاقات وقوانين الحماية الفكرية، وقرارات منظمات الويبو والغات والتريبس وبيرن وغيرها، المحكومة بقبضة الولايات المتحدة الأمريكيّة. حيث لم يبق أمام الشعوب الضعيفة -ونحن منها- إلا أن توحد كلمتها، وتتمسك بتراثها ولغتها وتاريخها وتحافظ على خصوصيتها وهويتها القومية ،فالأمة العاجزة عن المحافظة على جوهر كينونتها وروحها الحضاري والدفاع عن خصوصيتها قابلة للذوبان في أي محلول حضاري غريب عنها، وليست جديرة بالبقاء، ولن تجد من يأسف عليها،. إن لغتنا العربية لغة حية قادرة على الإبتكار والتوليد والولوج إلى نظم المعلوماتية بكل ثقة وجدارة، ومنفتحة على الحضارات والثقافات الأخرى، استطاعت منذ آلاف السنين أن تشكل خطابها الحضاري، وتحاور به ثقافات الشعوب المجاورة لها، فأثّرت وتأثّرت، واغنت واغتنت، وأعطت الأنموذج في التواصل والتفاعل والتبادل الثقافي بين الأمم والشعوب، ولم يكن لوقيانوس وابن رشد وابن المقفع والفارابي وياقوت الحموي وغيرهم كثيرون إلا جسوراً ثقافيّة تصل بين الثقافات العربيّة واليونانيّة والرومانيّة والفارسيّة والهنديّة، وتوالف بينها، وبقدر استطاعة كل ثقافة على التمازج والتفاعل مع الثقافات الأخرى، تكمن قدرتها على توضيح علاماتها

الفارقة، واحتفاظها بخصائصها المميزة، ولاضير من ذلك فاللغات والحضارات والثقافات تتمايز الواحدة عن الأخرى، ولاتستطيع العولمة أن تمحو الثقافات جميعها وتذيبها لصالح ثقافة عولمية واحدة مهما امتلكت تلك الثقافة من وسائل القوة والهيمنة.

ولأننا نثق بأنفسنا ولغتنا وثقافتنا، فإننا نفتح نوافذنا للشمس، ونمد أيدينا للتعاون والحوار بمنتهى الشفافية والموضوعية مع جميع الثقافات الأخرى من غير انغلاق أو تحجر وبما لايسمح لأي ريح عاتية أن تحطم النوافذ أو تقتلع الأبواب تحت أية دعاوى ولأي سبب من الأسباب.

ألف ليلة وليلة وتناسل الرموز

د. نذير العظمة(*)

إضاءة

صعب جداً أن نفسر وجود رمز بعينه في عملين أدبيين بأنه تعبير مواز لخيال إنساني مشترك، لاسيما إذا اقترن بالسياق المشاكل والإطار المشابه.

والواقع الحالي أنه لم يبق شيء من ألف ليلة وليلة الأصلية (النص الهندي والترجمة الفارسية) فيما خلا الأطر السردية التي أشرنا إليها لاحقاً وبعض الأسماء كالسندباد وشهريار وشهرزاد ...الخ. فهي في مجملها مكاناً وزماناً وشخصيات وتاريخ وجغرافيا تصرح بانتمائها العربي. حتى الفرس والهنود يترجمونها إلى لغاتهم اليوم لعدم وجود أصل قريب أو بعيد عنها في ذخيرتهم الموروثة.

(*) د. نذير العظمة: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية الشعر. من مؤلفاته: «سفر العنقاء».

إن نظرة واحدة على فهرست ألف ليلة وليلة كاف ليدعم هذا الاتجاه. ومع أن الليالي تقودنا إلى المدن العربية وأسواقها وشخصياتها وعاداتها إلا أن الخيالي والخارق هو الوجه الآخر لذلك جميعاً، وهي صفات تسيطر على الملحمة كما تسيطر على المرموزة والحكاية.

وبرأيي إن اقتران الطبيعي والخارق في سياق القص والسرد لليالي هو من أسرار خلودها وجاذبيتها باتساع الحضارة وعلى مر العصور.

كيف تحولت ألف ليلة وليلة من أصولها الهندية عبر الوسائط الفارسية إلى شكلها العربي أمر مايزال يجتذب الدارسين في الآداب المقارنة.

وألف ليلة وليلة ككليلة ودمنة في هذا الخصوص، كما أنهما يمثلان شكلاً فنياً واحداً في ثنائية الراوي والمروي له في المقدمات، دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف في كليلة ودمنة.. والملك شهريار وشهرزاد في ألف ليلة وليلة. أضف إلى ذلك نظام الحبكة المفتوحة المزدوجة أحياناً وثلاثية في أكثر الأحيان الإطار المشترك العام الذي يقود مع كل حكاية إلى نهاية مفتوحة، مما يشجع إلى إضافة فصول أخرى أو ليالي جديدة على مارُوي في الأصل حتى بلغ صورته التاريخية الموروثة على مدى العصور واختلاف الحضارات المشاركة في تأليف هذا السفر الرائع.

وإذا كانت علاقة كليلة ودمنة بـ Pencha Tatra السنسكريتيه قد أرسيت في مجال البحث العلمي فإن صلة ألف ليلة وليلة بهزار افسانه أو ألف خرافة الفارسية بإشارة ابن النديم في الفهرست هو موضع أخذ ورد. وهناك من يجادل في مشروعية أحادية المصدر الهندي من الشرق لاسيما بالنسبة لألف ليلة وليلة ويقترح أصلاً يونانياً اغريقياً لبعض حكايا الليالي المشهورة.

فالمستشرق فون غرونوبوم يشير إلى أصل قصة علي بابا والأربعين حرامي بأنه «ليس فارسياً أو هندياً بل هو يوناني». وهناك آخرون يؤكدون على تسرب بعض سياقات الأوذيسه ملحمة هوميردس ورموزها إلى حكايا السندباد رغم أصول الاسم الفارسية والهندية.

فالسيكلوب المارد ذو العين الواحدة، انتقل من الأوذيسة إلى حكايا السندباد.

وفيما يلي سوف نعنى بمؤثرات ألف ليلة وليلة عن طريق الترجمة في بعض الآثار الأدبية الانجلوسكسونية وغيرها وتسلل رموزها أو تناسلها في قصائد كوليردج وتشارلز بودلير وتي إس اليوت وعمر أبو ريشة.

وهج ألف وليلة وليلة وتناسل الرموز

سأتكلم عن تناسل الرموز بين الحكاية والقصيدة، وهجرة الرموز من تقاليد أدبية بعينها إلى تقاليد أدبية أخرى،

من خلال منهجية تقارنية، وأسلط الضوء على رخ السندباد في حكايات ثلاث من حكاياه، وكيف تحول إلى الألبتروس في قصيدة «البحار القديم» لصموئيل كوليردج، ثم إلى «البتروس» شارلز بودلير و«نسر» عمر أبو ريشة بريش مغاير.

إن تداخل الطيور في «سفر العنقاء» ينقلنا إلى فضاءات نقدية أخرى على أجنحة جديدة فنكتشف أن مؤثرات «الليالي» أي «ألف ليلة وليلة» لاتقف عند حدود الإبداع السردي في الأقصوصة والرواية بل تتعداها إلى فضاء القصيدة والرمز، إلى مملكة الخارق والخيال والعجائبي الذي فيما يدهش المخيلة ويمتعها في آن، ينفذ إلى الفكر والذاكرة الجمعية الإنسانية المشتركة.

هيرودوتوس أبو التاريخ من القرن الخامس قبل الميلاد يذكر أن الفينيق الآتي من رمال الصحراء العربية إلى مصر هو «بنو» الطائر الفرعوني القديم الذي يجسد أوزوريس كما تنوّه الموسوعة الأسطورية[1].

والفينيق العربي الذي يهاجر إلى الإغريق والرومان في فضاء الأسطورة والقصيدة والمسرح والطقوس السرية، يعود إلى العرب المحدثين بريش العنقاء بعد أن ينهض من رماده في أدب أوروبا النهضة.

والحضارات التي يخترمها الموت لايعوزها التجدد بالحلم والقيامة بريش الأسطورة. وهو حلم بشري مشترك استدعى رمزية الطير وتداخل الطيور وتناسلها بعضها من بعض في حقل دلالي واحد يتناسل متعاقبًا عبر العصور. ويسافر في الأفق وزمن المعنى في الاتجاه الآخر.

شفيق معلوف في عبقر يجعل الرخ والفينيق فرخين سليلين من العنقاء، فمن هو هذا الرخ ومن هو هذا الفينيق ومن هي هذه العنقاء التي وسمناها بالألسنية ؟.

ماهو الجزيء الأسطوري في الرحم، ماهي النواة التي تجمع هذه الطيور جميعًا في دائرة نسب واحدة ؟.

سطريمات الحياة والموت هي النواة الأولى التي شكلت الأسطورة وأغرت الطيور بريش مشترك.

بنو، الفينيق، العنقاء، السيمرغ، الهامة والأبابيل، السمندل، السبمرمر، الرخ، النسر تحوم في فضاء واحد بسطريمات مشتركة هي سطريمات الحياة والموت، إن لم تلد من رحم عضوي فرد أو تفقس من بيضة واحدة. فالموت والحلم المشترك بالقيامة بين الناس جميعًا يعقد فيما بينها لامحالة أواصر النسب.

بعضها مايزال يحمل معه أوراقه الثبوتية والوثيقة في المصادر التاريخية وبعضها قد أضاعها، لكن المخايل المشتركة في النواة مايزال يحدد هويتها. هذه النواة التي سمت أسطورة في الميثولوجيا ترسبت خرافة في الفولكلور، فالفينيق العنقاء

الواضح الملامح هناك صار رخًا هنا، والرخ هاجر إلى فضاءات أخرى باسم الالبتروس عند كوليردج وبودلير وعاد نسرًا عند أبي ريشة ولكن بريش مختلف. إن وهج ألف ليلة وليلة على الشعر الإنجليزي أدى إلى تناسل الرموز عند كوليردج وتناوب الحضارة بين الحياة والموت عند إليوت في فضاءات الأسطورة التي عادت إلينا فتجلت تجليات أخرى في شعرنا التموزي.

صموئيل كوليردج ومؤثرات ألف ليلة وليلة

ماتنفك منهجيات الأدب المقارن تتنامى منذ مطالع القرن، ويكتسب هذا الحقل مشروعية أكاديمية وعلمية، كعلم مستقل ذي ميدان محدد وأدوات منهجية. فبالإضافة إلى منهجيات التأثير والتأثر الفرنسية اكتسبت الأساطير والفولكلور والآداب الشفوية اهتمامات متزايدة عالميًا. وهو الإنجاز الذي قام الألمان بقسطه الأوفى.

أما الأمريكيون فقد أدخلوا لهذا الحقل الذي ظل مثيرًا للنزاع طيلة الفصل الأول من القرن العشرين حيوية جديدة منذ الخمسينات ونظروا إليه في آفاق وأمداء جديدة، تجاهلوا الوثيقة التي شددت عليها المدرسة الفرنسية وفرضت نفسها عليهم من منهجيات علم تاريخ الأدب المسيطر آنذاك في القارة الأوربية بزعامة لانسون، وأولوا عناية للموضوعات والأشكال وهجرة الأجناس وتداخل الميادين المعرفية بالأدب والفن وتداخلهما فيها وصورة الآخر تبادليًا في الآداب القومية.

وحظيت الترجمة بالدراسات المقارنة بمنهجيات علمية مفيدة بالإضافة إلى الإثارة التي تولدها الروائع الأدبية وكأنها تعكس قيمًا عالمية موحدة أو مشتركة للجمال الفني والأدبي.

ورد التقدير للفولكلور الشعبي، فكتاب كألف ليلة وليلة عندنا الذي لم يعدّ من أدبنا رسميًا في نقدنا القديم، أصبح عند الترجمة رائعة عالمية، وأخذ سبيله إلى التأثير في الآداب العالمية ومايزال النقد المقارن يدهشنا بعمق هذه التأثيرات ومساحتها بسعة الأجناس والعالم(٢).

ومؤثرات ألف ليلة وليلة لاتقف عند حدود الإبداع السردي من قصة قصيرة ورواية بل تتعداها إلى مملكة الخارق والخيالي والعجائبي الذي يدهش المخيلة ويمتعها، ويتخذها المربون وسيلة لبناء الشخصية الإنسانية عند اليافعين، من هنا كان لليالي فضل كبير على الفلم السينمائي وفي هوليود مما يستحق دراسة مقارنية مستقلة. لكننا في هذا المجال سوف نركز على ألف ليلة وليلة والأدب الإنجليزي الذي حرره السيد بيتر إل غراشيولو من جامعة لندن ونشره مكميلان ١٩٨٨ واشترك فيه حوالي أحد عشر باحثًا كل من مجال رؤياه واختصاصه

من أساطين النقد المقارن المعاصر، وهو كتاب يركز على صلة الأدب الإنجليزي وتأثره بترجمات «ألف ليلة وليلة» شعراً ورواية ورحلة. ويكشف عن مصادر شرقية للحداثة الأوربية ويصل رومانسية إبداع صموئيل كوليردج وقصيدته المشهورة «البحار القديم» برمز من رموز ذلك السفر الجليل وبعض حكاياه ويوثق ذلك توثيقاً علمياً، ويسمي المصادر المترجمة وحكاياها وكيفية تسربها إلى إبداع هؤلاء المبدعين من ديكنز إلى كوليردج إلى ثاكري وستيفنز وكوز وجورج ميرديث وييتس وتي.إس. إليوت (٣).

والموضوعان اللذان يستأثران باهتمامنا في الكتاب المذكور هما تأثر صموئيل كوليردج (١٧٧٢-١٨٣٤) بقصص ألف ليلة وليلة التي دخلت في تكوينه النفسي منذ الطفولة، الأمر الذي توثقه «سيرته الأدبية الذاتية» كما توثقه الدراسات التي دارت حول تأثره هذا، وهي شائعة في ميدان كوليردج والأدبيات المتعلقة بشعره ونقده متعددة. والموضوع الثاني هو تفسير الأرض الخراب لإليوت من خلال حكاية من حكايا الليالي.

لقد ترك لنا صموئيل كوليردج أرثاً ضخماً في الشعر الإنجليزي وهو واحد من أهم الشعراء الرومانسيين الإنجليز.

اشتهر بنظريته في النقد «الخيال والوهم» كما اشتهرت قصيدته «البحار القديم» و«قبلا خان» بسمعة عالمية. ويمكن للقارئ أن يعود إلى كتيب كوليردج لمحمد مصطفى بدوي الصادر عن دار المعارف الذي عرض مقدمة عن حياته كما عرض نظريته النقدية بخطوطها العريضة مع نصوص باللغة الإنجليزية الأصل. أما شعره فلم يترجم منه إلى العربية إلا القليل مع ذيوع شهرة الشاعر وعالميته. لاسيما في النظرية القديمة. لقد ترجمت قصيدة «قبلا خان» أكثر من مرة، ترجمها الدكتور عبد الوهاب المسيري كما ترجمها آخرون، وترجمت له قصيدة الغراب ونشرت في الرياض، أما البحار القديم فليس لها على ما أعلم ترجمة عربية، وهي التي خصها النقاد الإنجليز بالتأثر بألف ليلة وليلة أو ببعض حكاياتها.

فالوثائق العلمية التي تؤكد استفادة صموئيل كوليردج من ألف ليلة وليلة لاتعوز الباحثين، لكن الطريف في الأمر والمدهش في آن معاً كيف تتوزع مؤثرات هذا السفر الخيالي أو الواقعي السحري في قنوات النقد والإبداع الشعري وهو أصلاً في الحكاية والقصة.

بعض الدارسين يؤكد أن نسق الكتاب الخيالي دخل عنصراً أساسياً في التركيب النفسي والفكري لكوليردج الذي يعطي دوراً أساسياً للمخيلة في كل ما أبدع من شعر ونقد.

وبعضهم الآخر لجأ إلى التوثيق وملاحقة تعامل كوليردج من خلال أعمال نثرية وشعرية بعينها بعناصر ألف ليلة وليلة سواء أكانت فكرة أم ثيمة ورمزًا وخيالات. فكوليردج كان يقرأ «الليالي» منذ أن كان له من العمر خمس سنوات بترجمات متعددة لغالان وغيره، وهذه القراءة رست في ذاكرة كوليردج المبدع ولاوعيه كطفل، ولكنها طفت على سطح بعض أعماله الفنية على شكل ثيمات وأفكار وصور وإيقونات في قصائد بعينها «كالعصفورة» و «البحار القديم».

إن حكاية «الأمير زين الأصنام وملك الجان» وهي من «الليالي» واحدة من «حكايا اليتيم» لغالان (الليالي ج٢ ص١٧٨- ١٩٥) في الترجمة الإنجليزية وللجزء الثاني من هذه الحكاية يشير كوليردج لقراءته لها في رسالته وهو طفل صغير.

يسافر زين الأصنام إلى جزيرة الجان ليحصل على صنم تنفيذًا لتعليمات من أبيه المتوفى تركها له في ظروف غامضة.

يبحر زين وصاحبه في زورق يقوده نوتي وحشي «برأس فيل وجسم نمر» إلى تلك الجزيرة. وملك الجان شخصية مرعبة لايمكن التنبؤ بما يقع منها ويعبر عن نفسه من خلال الرعد والبرق.

والجزيرة كلها تغمرها الظلمة المخيفة، تهب عاصفة غاضبة من الرياح وتعلو صرخة موحشة.. الجزيرة بأكملها ترتجف من زلزال رهيب.

يعد ملك الجان الأمير زين الأصنام بالصنم الذي يبحث عنه شريطة أن يحضر له صبية بنت خمس عشرة سنة، تامة الحسن، لم تعرف الرجال ولاتشعر بالرغبة في أن تتعرف عليهم.

ويعطي ملك الجان لزين الأصنام مرآة تختبر العفة بأن تتعكر تلك المرآة بحدوث أية علامة ضئيلة لعدم العفة.

العناصر التي أرعبت الطفل كوليردج واضحة تمامًا. ومما يدعو إلى الفضول أنه مامن ترجمة «لليالي» استخدمت تعبير «العذراء النقية» حتى جاء ريتشارد برتون واستعمله في ترجمته لليالي رغم الإحساس بذلك في ترجمات غالان المبكرة الذي استخدم الصبية «العذراء» أو «البكر».

واستخدام لفظة «العذراء» يوحي بذلك في وقت كتابة رسالته حيث كان كوليردج يقرأ في ترجمة معدلة أو مزيدة أو يعيد قراءة تلك الحكاية التي قرأها طفلاً، وأعاد لونغمان نشرها بواحدة من طبعاته (١٧٧٨م) والتي استخدمت فيها لفظة «العذراء» «عذراء بشخصيتك» (ج ١٩٣٢).

لم ينس كوليردج البالغ هذه الحكاية التي قرأها في زمن الطفولة، وبقيت

معرفتها ماثلة في قصيدته «الصورة» الأشطر (٥٢ -١١١) التي نجد فيها «المرآة» و«العذراء» والمرآة مرآة البحيرة التي تعكس صورة العذراء، وغني عن البيان أن كوليردج يمزجها بعناصر أخرى كما يذهب إليه بعض النقاد (٤).

ولقصيدة «البحار القديم» التي تحتل مكانة بارزة لافي شعر صموئيل كوليردج فحسب، بل في الإنجازات الشعرية الرومانسية صلة أكيدة ببعض حكايات ألف ليلة وليلة، ورموزها وخيالاتها، الأمر الذي اجتذب النقاد الإنجليز وأعطونا دراسات معمقة وموثقة حول هذه الصلة مما يجدر باهتمام الباحث والقارئ العربيين.

كيف تتناسل الرموز

السندباد والبحار القديم... الرخ والألبتروس

لقد عزا الكثير من النقاد تعويل كوليردج على المخيلة لفهم عملية الإبداع كطاقة مولدة له وموحدة في آن، لتأثره بالعنصر الخيالي في ألف ليلة وليلة منذ طفولته المبكرة، وهو نفسه لم يتأخر عن إعلان ذلك في سيرته الذاتية ومحاضراته وإشاراته التي صاحبت إما قصائده أو آراءه النقدية.

وقد قدمت طبعة اكسفورد (١٩٥٧) لأعماله الكاملة قصيدة البحار القديم كمايلي:

«كيف اجتازت سفينة الحد وساقتها العواصف إلى الأقاليم الباردة نحو القطب الجنوبي.. وكيف شقت طريقها من هناك إلى الخطوط الاستوائية في المحيط الهادي الكبير. وعن الغرائب التي حدثت لها.. وعن الأحوال التي عاد فيها البحار القديم إلى وطنه الأم (ص١٨٦) وقد نشرت قصيدة البحار القديم لأول مرة (١٧٩٨) وأعيد نشرها في (١٨٠٠)، (١٨٠٢) و(١٨٠٥).

وتتألف القصيدة من سبعة أجزاء في (٦٢٥) بيتاً. ثم أضيف إلى نص القصيدة إطارها النثري في عام (١٨١٥-١٨١٦) في طبعة باسم المؤلف في عام ١٨١٧ بعنوان «الأوراق السبيلين» وتتالت في طبعات (١٨٢٨- ١٨٢٩)، (١٨٣٤) (٥).

والقصيدة برمزها المركزي البحار القديم والألبتروس وبنيتها القصصية والدرامية أثارت اهتمام المعاصرين شعراء ونقاداً من بينهم وردوورث وغيره.

يفتتح كوليردج قصيدته هذه كمايلي:

إنه لبحار قديم
استوقف شخصاً من ثلاثة
(فقال الشخص له)
«أسالك بلحيتك الرمادية الطويلة
وبعينيك المتألقتين
لماذا تستوقفني الآن؟!
إن أبواب العريس مشرعة مفتوحة

وأنا نسيب لصيق
الضيوف تحلقوا والمائدة جاهزة
ألا تسمع جلبة الحفل؟!
أمسكه البحار بيده المعروقة
والمدعو إلى حفلة العرس وقف مسمراً
يستمع كطفل عمره سنوات ثلاث
والبحار مصمم على سرد حكايته
جلس المدعو على حجر
ليس له من خيار إلا أن يستمع
وهكذا تكلم البحار القديم
البحار القديم ذو العينين المتألقتين(٦)

ويمضي البحار القديم على هذا المنوال في سرد قصته المثيرة على المدعوين الثلاثة إلى العرس.. عن رحلة السفينة التي مات جميع بحارتها ولم يبق منهم إلا هذا العائد ذو اللحية الرمادية الطويلة.

لقد أصابت اللعنة [illegible] لأنهم ارتكبوا الإثم والمعصية فحرفتها اللعنة عن طريقها القويم إلى الضياع فالهلاك والموت.

ففيما كانت السفينة عبر الموج لاتستبين سبيلها، ظهر في الأفق طائر الألبتروس. فابتهج البحارة به علامة على الحياة والعودة.

إلا أن أمل البحارة بالبراءة والخروج من الضياع لم يدم طويلاً. لقد قتلوا طائر الألبتروس بأن أطلقوا النار عليه.

وكانت هذه لعنتهم التي لازمت أعناقهم. سقط الألبتروس صريعاً من عليا فضائه وأحاط كالطوق عنق البحار القديم طيلة رحلة الضياع. ولم يسقط عن عنقه هذه إلا حين تطهر البحار من إثمه. فوجدت السفينة سبيلها إلى أرض الوطن ومرفأ الأمان هيكلاً عارياً كالبحار الوحيد الذي بقي عليها ومات الآخرون.

وهاهو الآن يستوقف المدعوين ويجبرهم على الاستماع لحكايته.

في «قصائد البراءة والتجربة» لوليم بليك (معاصر آخر لكوليردج) ينتقل من البراءة إلى التجربة. أما في قصيدة البحار القديم فيتطهر بحار كوليردج منتقلاً من التجربة إلى البراءة. البحار القديم يرتكب الإثم، ويقتل الطائر البريء، ثم يندم على فعلته ويتوب عائداً إلى إنسانيته وضميره.

كوليردج، يرفض مثل هذا التأويل الأخلاقي لقصيدته، وبعض معاصريه امرأة من قرائه أخذت عليه احتفال القصيدة بالسرد والمغامرة، وخلوها من المعيار الأخلاقي، فما كان من كوليردج إلا أن رد عليها بانتماء القصيدة إلى الخيالي لا الأخلاقي. وأن أجمل الفن والشعر ماانتمى إلى الجمال والخيال لامجرد الأخلاق والقيم، منوهاً بروعة رواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو. وحكايا ألف ليلة وليلة التي يبرز فيها عنصر الخيال.. وهو منتهى جمالها.

إن لعنة قتل الألبتروس تلاحقنا جميعاً:

ماء ماء في كل مكان
وما من قطرة نستطيع شربها[٧]

البحار القديم مساو أو بديل للسندباد، والالبتروس يعادل الرخ في حكاياه من ألف ليلة وليلة، وتحطم السفينة فيها، ولجوء السندباد إلى الجزيرة المهجورة، وهبوب العاصفة المدمرة يتشابه في كلا العملين: قصيدة البحار القديم وحكايا الليالي. وقتل الالبتروس يذكر بقتل فرخ الرخ و (فعس) بيضته هناك.. كل هذه عناصر لايمكن أن تأتي مصادفة، وليست تواردا للرموز أو الخواطر أو وقعًا للحافر على الحافر.

إن كوليردج كفانا مؤونة التخمين حين يؤسس علاقته الحميمة بالليالي منذ الطفولة ويردد ذلك جهارًا في محاضراته ويبثه في رسائله الحميمة، كما يرد صراحة في سيرته الأدبية الذاتية.

وكوليردج نفسه يعلق أهمية كبرى على بروز الخيالي عنده فهو يدخل في تكوينه الإبداعي والنفسي وأنه تسرب إليه أو رسب في لاوعيه من هذه العلاقة الحميمة منذ الطفولة مع حكايا الليالي.

لكن.. لنسق قصيدة البحار القديم وبنيتها طابع درامي لايوجد في تسليم السندباد للقدر، فالبحار القديم كقصيدة تذكرنا بمسرحية أوديب أو بشخصيته، حين يقتل نفسًا بريئة فيصب عليه القدر جام الغضب والانتقام. لكن أوديب لايشعر بالندم والتوبة اللذين يشعر بهما البحار القديم من جراء قتل البحارة للطائر البريء الذي يبدو علامة للتفاؤل والعودة من التيه والضياع.

ودرامية القصيدة التي تكمن في اكتشاف البطل لمأساته ومحاصرته بمصيره وإطارها الأخلاقي المسيحي لايستبعدها من التواشج مع حكايا الرخ والسندباد.

فالرخ والألبتروس علامتان تتواشجان وتحملان معاني ودلالات متقاربة من تداخل الحياة بالموت والموت بالحياة؟!.

ألم يتسبب الرخ بتحطيم السفينة في الرحلة الخامسة من رحلات السندباد لأن البحارة أصحاب السندباد (فعسوا) بيضة فرخه عمدًا أو سهوًا؟!. ألم ينقذ الرخ السندباد في الرحلة الثانية ويلقيه في جبل الماس؟!.

بينما أراد كوليردج من خلال الألبتروس على حد تعبيره أن يرينا الحياة في الموت أو الموت في الحياة من خلال قتل البحارة لهذا الطائر.

وحكايا السندباد ليست غريبة على هذه الثنائية فالرخ علامة الموت كما هو علامة الحياة.. علامة الألماس والغنى في جزيرة الحياة المهجورة. وعلامة لتجدد الشباب كما في حكاية الشيوخ الذين اصطادوا الرخ وأكلوا لحمه فعادوا شبابًا نضري الوجوه (انظر الليلة ٤٠٦ من ألف ليلة وليلة).

صحيح أن كوليردج لم يخصص هذه الحكايات إلا أنه لم يترك لنا مجالاً للشك في أن لليالي مخزونًا كبيراً في تكوين نفسه ومخيلته.

وعلى حين أن الوثيقة متوفرة في علاقة البتروس كوليردج برخ الليالي. فهناك البتروس آخر في الشعر هو البتروس شارلز بودلير صاحب أزهار الشر في القصيدة التي تحمل عنوان الالبتروس (١٨٢١ - ١٨٦٧)(٨).

ولاينقصنا التأكد من أن ألبتروس كوليردج أسبق من البتروس بودلير زمنيًا وأن الرخ أسبق من كليهما معًا. لكننا لسنا على معرفة دقيقة بصلة البتروس بودلير برخ الليالي، ويحتاج ذلك منا إلى مزيد من التقصي والبحث. لكننا لانستبعد أن يكون بودلير قد عرف البتروس كوليردج الذي سبق مولده بما يزيد على العقدين من السنين.

إلا أن سياق البتروس بودلير يختلف عن سياق البتروس كوليردج ولو أن الرمز واحد والدلالات متعددة..

مما يستدعي أن نلقي الضوء على الألبتروس عند كل من كوليردج وبودلير ونتلمس علاقة قصيدة «النسر» لعمر أبي ريشة بذلك.

بين كوليردج وبودلير
الرخ والقطرس

القطرس كلمة عربية تدل على طائر بحري. وانتقلت من البرتغالية إلى اللغات الأوروبية فأصبحت الألبتروس. والألبتروس هو الرمز المركزي في قصيدة صموئيل كوليردج «البحار القديم» وقد ربطه بعض النقاد الإنجليز المهتمين بمؤثرات ألف ليلة وليلة بطائر الرخ في حكايات السندباد، تحديداً بالرحلة الخامسة، حين يحطم الرخ السفينة التي يركبها السندباد لأن الملاحين حطموا بيضة الرخ، فينتقم لنفسه وفرخه بتحطيم السفينة، فالرخ القادر على حمل فيل، قادرة أجنحته على توليد عاصفة تزيح السفينة عن مجراها وتحطمها.

أما في الرحلة الثانية من رحلات السندباد فيأتي ذكر الرخ في تشكيل آخر منقذ للسندباد ولو بالصدفة أكثر منه مهلكًا كما في السفرة الخامسة.

فالسندباد في الرحلة الثانية يكون وحيداً في جزيرة. والوحدة هنا صنو العزلة والانقطاع عن الحياة كالموت.. فيقع على بيضة الرخ الكبيرة الحجم بعد الغرق والضياع والتلف، فيمسك برجل الفرخ المنبثق من البيضة الذي يحمله إلى «جبل الماس» رمز الثروة والحياة.. المطوقة بوادي الأفاعي. يربط السندباد نفسه بذبيحة، فيحملها نسر ويحمل معها ماعلق من ثروة الماس والسندباد إلى أرض الحياة والبشر.

والحكاية الثالثة من حكايا ألف ليلة وليلة هي الحكاية (٤٠٦). ورواها أيضًا الدميري في كتاب «الحيوان» ويصبح فيها لحم الرخ قربانًا للحياة واستعادة للشباب.

يمسك شيوخ شيب بالرخ فيطبخون لحمه ويأكلونه وينقلبون شباباً في ريعان، ويبقى الرخ كالعنقاء طائراً خيالياً بينما القطرس طائر حقيقي(9).

إلا أن الدراسات المقارنة التي قرأناها بالإنجليزية توثق صلة قطرس كوليردج برخ الرحلة الخامسة للسندباد. وواضح أن سياق البتروس في قصيدة «البحار القديم» لكوليردج هو من سلالة الرخ في رحلات السندباد والحكايا الأخرى من ألف ليلة وليلة بعد أن رسبت قراءات كوليردج الطفل في لاوعيه المبدع وطفت على جنحي خياله إلى مرآة الوعي في شبابه.

الوثيقة التي تبرهن على صلة البتروس كوليردج برخ السندباد متوفرة. وإن كان السياق الحكائي لألف ليلة وليلة يوزع تفاصيل الرخ الواحدة مفصلة في الحكايات المتفرقة التي استجمعتها ووحدتها قصيدة كوليردج ورمزها المركزي في صورة واحدة.

إلا أن هناك قصيدة أخرى لشارلز بودلير بعنوان القطرس أو الألبتروس، يكون فيها هذا الطائر البحري الجميل المركز، ورغم أنها تأتي بعد قصيدة كوليردج بأكثر من عقدين من السنين إلا أننا لا يمكن أن نوثق العلاقة بين البتروس بودلير والبتروس كوليردج، رغم معرفتنا باهتمامات بودلير بالأدب الأنجلو سكسوني وترجمته الرائعة لادغار الن بو شعراً وقصصاً، وتضمينه شخصية مكبث في إشارات متعددة من شعره.

قصيدة بودلير بعنوان «القطرس» أو الألبتروس تنطوي على معاناة الشاعر المتمزق بين الحلم والواقع.

عالم الأرض وعالم الخيال:

ويتوسل شاعر «أزهار الشر» براءة الألبتروس هذا الطائر البحري البهي الذي يمتلك الفضاء كما يمتلك الشاعر الخيال. لكن البحارة ينزلونه من عليائه بالقتل والشر كما يسلب الواقع الشاعر نعمة الانسجام والخيال والتحليق في السماء.

أن يتمدد طائر الالبتروس على خشب السفينة بين البحارة القتلة: هذا يناكده بغليون وذاك يحاكي انكسار أجنحته بالعرج علامة القسوة والشر والعذاب التي يعانيها الشاعر في عالم الواقع.

فالالبتروس والبحارة والقتل عناصر كلها متوفرة في قصيدة البحار القديم لكوليردج وقصيدة الألبتروس لبودلير لكن الرؤيا تتميز مختلفة.

اللعنة والقدر في عالم كوليردج يقابلهما الشر والعذاب في عالم بودلير، القدري قبالة البشري يحدد رؤية كل منهما. أقترح أن تقرأ قصيدة بودلير لامن أولها بل من خاتمتها».

«يشبه الشاعر أمير الغيوم (أي الألبتروس) الذي يطارد العاصفة ويهزأ

برامي النبال، وإذا مانفي إلى الأرض وسط الضوضاء منعه جناحاه العملاقان من السير».. (ترجمة خليل خوري).

وهذه هي حال الشاعر في عالم الضوضاء تتوقف أجنحته عن التحليق ويسقط عاجزًا بينما يمتلك الفضاء كله في عالم الخيال.

ثم يقرا الذي قبله:

«لكم هو اخرق وضعيف

هذا الرحالة المجنح

لكم هو مضحك وقبيح

وقد كان جميلاً جداً فيما مضى؟

احدهم يناكد منقاره بغليون، ويقلد

ثان العاجز الذي كان يطير، وهو يتصنع العرج»[10].

هكذا يصبح الشاعر فريسة الشر كالألبتروس الذي أردته البحارة قتيلاً ممدداً على خشب السفينة لاجنح له ولاتحليق في المقطع الثاني من القصيدة بعد أن كان أميراً للزرقة والفضاء البهي في المقطع الأول، ولو قرأنا القصيدة على هذه الشاكلة لاتخذ سياقها سياق ولادة الألبتروس بعد قتله على غرار العنقاء أو الفينيق وعلى حين أن قصيدة البحار القديم تقترب من «الدراما» إلا أن قصيدة بودلير تبقى في حدود المرموزة أو الـ (FABLE) أي القصة الرمزية التي تتوسل عالم الحيوان لتعبر عن خبرات ومعان إنسانية، فالقصة هي التي تكون النسيج الأساسي لقصيدة البحار القديم، بينما تبقى قصيدة بودلير في حيز الرمز. ومعناها العميق الطائر هو الشاعر. تتشابك عناصر الحبكة في قصيدة البحار القديم بين سفينة ورحلة وبحارة قتلة. والالبتروس من طرف كرمز للتفاؤل والبراءة، ومن طرف آخر كلعنة يصبح علامة على الهلاك، بينما تتكشف الرؤيا البودليرية ببساطة في بؤرة الرمز الواحد عن عذاب إنساني لاقدر فيه.

ومما يجدر ذكره أن الشاعر خليل حاوي أيام النشأة والتكوين في كلية شويفات الوطنية وكان سعيد عقل ممن درسوه علم الجمال أيامئذ، كان قد وقع على قصيدة الالبتروس وكان ينشدها بالفرنسية بصوت عال لأنها تعبر عما في نفسه من تمزق بين الخيال والواقع، الحلم واليقظة، في معاناته المبكرة على مايرويه أخوه إيليا حاوي في سيرته عنه[11].

غير أن خليلاً تلقف رمزًا آخر من الرموز العربية وهو رمز العنقاء في قصيدته «عصر الجليد» وهو طائر أسطوري آخر ارتبطت دلالاته بالحياة والموت والجفاف والخصب، كان له أكبر الأثر في تطور القصيدة العربية المعاصرة رمزاً وشكلاً ومعنى الأمر الذي عالجناه بتفصيل في كتابنا «سفر العنقاء» الصادر عن وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٦م[12].

مهما يكن فإن البتروس كوليردج

الذي تناسل من رخ ألف ليلة وليلة عـاد إلى فضـاءاته الرمـزيـة في قـصيـدة بودلير ويتحول إلى ريش آخر في قصيدة النسر لعمر أبي ريشة موضوعنا في الجولة القادمة.

«نسر أبي ريشة»

تتداخل في قصيدة «نسر» لعمر أبي ريشة الأجناس الشعرية، فعلى حين أننا نقرأ فيها قصيدة وجدانية من المستوى الرفيع، إلا أنها في الوقت نفسه قصيدة مرموزة اليغورية، لايقصد بها معناها الظاهر، بقدر مايقصد معناها الباطن وايماءاتها المداورة التي استخدمها الشاعر استخدامًا بارعًا.. ورغم شكلها الذي يمزج الصور سمعية وبصرية، إلا أنها لاتفقد انتماءها إلى ذائقتنا العربية التي تحدرت إلينا من رحم شعرنا الموروث في أبهى أشكاله وأعمق دلالاته ومعانيه.

لكن أبيات القصيدة المفردة لاتعني بحد ذاتها معاني مستقلة أو صورًا شعرية قائمة بذاتها، كالبيت الشعري في موروثنا العربي القديم، إن أبيات قصيدة النسر تتكاتف معًا لتؤدي رؤية موحدة أو مركبة غير ما تؤديه الأبيات المفردة كل على حدة.

وكأن أبا ريشة الذي اختص بكيمياء المادة أدرك سر مزج العناصر التي قد لاتعني بمفردها ماتعنيه وهي مركبة.

الهيدروجين على حدة يشكل هوية وممتزجًا مع الأوكسجين يشكل هوية أخرى، الماء الذي خلق الله منه كل شيء حي.. والعناصر التي يتشكل منها هذا الماء شيء آخر.

كذلك الصور والكلمات. فأبو ريشة بارع في كيمياء الصور وكيمياء الكلمات التي تشكل شيئًا وهي منفردة وتشكل شيئًا آخر وهي متحدة.

والذين وسموا براعة أبي ريشة في تشخيص المجرد وتجريد المشخص لم يلتفتوا إلى براعته في كيمياء الكلمات والصور مفردة ومركبة.

وقصيدة (نسر) تتألف من واحد وعشرين بيتًا، أهم مافيها لاماتعنيه الأبيات المفردة بقدر ماتتشكل الرؤية موحدة من الأبيات مجتمعة.

كذلك من الصعب أن تختار مقطعًا واحدًا لينوب مناب القصيدة أو بيتًا واحدًا يلخصها، أو يكون بؤرتها..

وماقيل عن مفهوم الوحدة العضوية أو وحدة القصيدة سمها ماتشاء فنية أو موضوعية ينطبق على قصيدة (نسر) التي لايستطيع المتلقي أن يستغني ببيت أو بأبيات عن الكل الذي يؤدي معنى القصيدة وفكرتها الواحدة.

عمر أبو ريشة غالبًا ماكان يبدأ جلساته الشعرية الخاصة بإنشاد قصيدة (نسر) والقصيدة التي تجاورها في الديوان (دمية) وكلاهما على براعة اللفظ وبراعة كيمياء الكلمات والصور من شعر الفكرة والقصيدة الرؤية.

كما أن كليهما يحمل من حيث المضمون والرمز مؤثرات من الشعر الغربي، ولم يتعب النقاد أنفسهم للكلام عن قصيدة الدمية في سياق أسطورة بجماليون لأن الشاعر في بعض طبعات ديوانه أشار إلى افروديت كنموذج للقصيدة كما أشار من جانب آخر إلى خبرة الشاعر بربطها بامرأة عرفها في الواقع جامعًا هكذا في متن القصيدة الواحدة طرفي المثال والواقع.

ومجاورة قصيدة امرأة وتمثال في الديوان لقصيدة (نسر) يخولنا أن نستنتج أيضًا أنها تحمل في مضامينها مؤثرات من الشعر الغربي وإن لم يصرح الشاعر بذلك. لأن نسر أبي ريشة أشبه بالبتروس بودلير منه بنسر النابغة الذبياني أو نسور المتنبي أو نسور لقمان التي استفاد منها شفيق معلوف في عبقر [١٢].

وأبو ريشة في مجالسه حين كان ينشد القصيدتين يبادر بقصيدة النسر ولكنه قبل أن ينشدها كان يختزل (حدوثها) التي تشكل مركز القصيدة متماهيًا في إنشاده مع النسر رغم أنه يحافظ على المسافة بينه وبينه.

وقد كان لي شرف الاستماع إلى إنشاده في مناسبات عدة، لكن الشاعر المبدع الذي هزنا بشعره في مناسبات كثيرة ولاسيما (القوميات) كان في المناسبات الخاصة لاينشدها أو ينشد مختارات منها، بل يكتفي بإنشاد قصيدة (النسر) أو قصيدة (دمية) أو قصيدة معبد كاجوراوي، لأنها على ما أعتقد كانت ومازالت تقدم إلينا الشاعر الفنان الذي يعتز به أبو ريشة رغم الدور الذي لعبه شعره في الحياة الوطنية والقومية.

في مرحلة المنفى من السنوات الأولى في عام ١٩٦٣م أول عام لي في الولايات المتحدة، وفي واشنطن دي. سي. في جامعة جورج تاون، وكان أيامها عمر أبو ريشة سفيرًا لسوريا في أمريكا.. وكان صديقنا المشترك عبد الغني دهمان من الذين انقلبوا على عبد الناصر مع النحلاوي والكزبري. وليتخلصوا من دهمان في دمشق بعد سقوط جماعته أرسلوه ملحقًا عسكريًا إلى سفارة واشنطن. كنا نسهر أحيانًا في دار السفير نتجاذب أطراف الحديث أو ننشد الشعر.

وقد سمعت أبا ريشة ينشد قصيدة النسر في مناسبات عامة. أما في تلك الليلة الحميمة، فقد تجلى عمر فكان إنشاده للدمية ولقصيدة النسر وغيرهما من القصائد أكثر إيماء وأكثر دفئًا.

ومايهمنا هنا أن عمر كان يستبق إنشاد القصيدة باختزال (حدوثها) نثرًا.. فبعد أن كان النسر ملكًا للسفح (كالقطرس) في فتوته وقوته، أصابه الوهن والضعف على كبر. زاحمه بغاث الطير على السفح. وذادوه عنه وقابلوه بالأذى. إلا أن كبرياءه لم تتحمل المهانة من طيور لاتنهض

إلى مستوى ريشه وجناحه فقام قيامته من العجز والموت ليستعيد الذروة والسفح بعد أن احتلهما بغاث الطير.

طبعًا القصيدة تنقل إلينا من هذه «الحدوثة» بأروع مما ينقلها الشعر حتى على لسان الشاعر.. لكن السؤال لماذا يصر أبو ريشة على أن يروي القصيدة نثرًا أو يروي حدوثتها المتضمنة في الشعر بشكل رائع.

الأغلب أن أبا ريشة يريد أن يؤكد على أهمية رؤية القصيدة وغرضه منها أو يولد مثل هذه الرؤية عند المتلقي، كيمياء الكلمات والصور على روعتها في الأبيات المفردة ليست مقصودة لذاتها بقدر ماهي حاضن لهذه الرؤية التي يختزلها الشاعر قبل إنشاده بكلمات منثورة.

اصبح السفح ملعبًا للنسور

فاغضبي ياذرا الجبال وثوري

إن للجرح صيحة فابعثيها

في سماع الدنا فحيح سعير

واطرحي الكبرياء جرحا مدمى

تحت اقدام دهرك السكير(١٤)

هنا السفح والجرح والكبرياء المدمى رغم التصاقها بدلالات لغوية محددة إلا أنها تنطوي على رموز كما هي إيماءات ودلالات على المعنى.

وقد استطاع الشاعر أن يحرك سياق الفكر والمعنى من خلال صورة القصيدة الكلية من إطار إلى إطار بالحركة من الحياة إلى الموت ومن الموت إلى الحياة فخرج النسر من زمن التقويم وزمن التعاقب إلى زمن الأسطورة التي تعلو على كل زمن.

فالرؤية في القصيدة رؤية أسطورية مع أنها تتكلم لنا عن معاناة حقيقية في أطر الزمان والمكان.

فالنسر العاجز على مشارف الموت في أول القصيدة الذي:

لم يعد يكحل جفن النجم

تيهاً بريشه المنثور

هجر الوكر ذاهلاً وعلى

عينيه شيء **من الوداع الأخير**(١٥)

وفي النهاية:

جلجلت منه (صيحة) زعقة نشت

الآفاق حرى **من وهجها المستطير**

وهوى جثة على الذروة

الشماء في حضن وكره المهجور(١٦)

مستعيدًا هكذا السفح ومنتقمًا للكبرياء من بغاث الطير. فموت النسر الحقيقي في أول القصيدة بالعجز يقابله موته الذي اختاره لنفسه ليكون الموت طريقه إلى الحياة في الخاتمة.

آرمسترونغ ادوارد الورثي في كتابه بالإنجليزية (حياة الطير وحكاياه) ١٩٧٥م، ص(٨١-٨٢) يجهر في حكاية النسر بما أومأت إليه قصيدة النسر لأبي ريشة وهمست.. ففي لوحة من لوحات كتب الحيوان في العصور الوسطى يقدم لنا

النسر - رمزًا - يجدد شبابه بينما يمثل الفينيق في اللوحة ذاتها الولادة المتجددة. وقد ارتبط النسر بمعاني الإحياء والخصوبة.. فيحلق في الشيخوخة يحلق عاليًا حتى الشمس التي تحرق ريشه العتيق.. فيغوص ثلاث مرات في نبع فيصبح فتيًا من جديد.. وما تؤديه قصيدة النسر لأبي ريشة يتماهى مع هذه الصورة إلا أنني أشك أن يكون عمر قد عرف أو استلهم هذه الحكاية. والأقرب إلى قصيدة لألبتروس بودلير التي حللناها فيما سبق)(١٧).

النسر بين الواقع والمثال

تستدعي قصيدة (نسر) لعمر أبي ريشة قصيدة الألبتروس لبودلير. كلاهما عن الذات التي تصبح موضوعًا. فكل من أبي ريشة وبودلير يتكلم عن ذاته من خلال قناع الطائر. هذا يختبئ خلف القطرس. وذاك يختبئ خلف النسر. إلا أن القطرس يبقى قطرسًا في القصيدة الفرنسية. والنسر يبقى نسرًا في القصيدة العربية. والمسافة بين الشاعر والطائر الرمز، واضحة.. وبينما يبدو الرمز هو المركز والإنسان المبدع، أي الشاعر، هو المحيط، لكن في محصلة القصيدتين الأخيرتين يصبح الشاعر هو المركز والشاعر الطائر محيطًا. فالعلاقة بين القصيدتين من حيث علاقة الذات بالموضوع والموضوع بالذات قوية. كما أنها من حيث الفكرة واستراتيجية الرمز ليس بأقل قوة.

يشكل أبو ريشة صورة مبتدعة للنسر، أقرب إلى صورة البتروس بودلير منها إلى النسر في شعرنا العربي حديثه وموروثه، فصورة النسر في شعرنا القديم لاتعدو ذلك القشعم الذي يتغذى كالشاعر من فضل الممدوح أو شجاعته وكرمه، يقول النابغة:

إذا ماغزو بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تقتدي بعصائب(١٨)

ويقول المتنبي: «في الحدث الحمراء»

يفدي أتم الطير عمرًا سلاحه
نسور الملا، أحداثها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالب
وقد خلقت اسياقه والقوائم(١٩)

فاستعارة النسر في شعرنا القديم لاتعدو كما نرى، إلا أن شفيق معلوف يوظف لنا في عبقر استعارة النسر في نشيد نسور لقمان في مرموزه لكنها لاتتكلم عن فناء الإنسان فيما يطمح إلى البقاء والخلود.

الأسطورة العربية لنسور لقمان التي وظفها معلوف لاتخالف النظام الطبيعي فالإنسان لقمان نهايته إلى الموت مهما امتدت أعمار نسوره السبعة:

(اخنى عليها الذي اخنى على لبد)(٢٠)

أما أبو ريشة فإن نسره يخالف النظام الطبيعي ويعكس دورة الحياة والموت، إذا كانت الطبيعة بما فيها الإنسان

والحيوان تخضع لتعاقب الزمن وتنتقل من ولادة إلى موت، ومن طفولة إلى شباب وشيخوخة، فإن طبيعة نسر أبي ريشة تختلف، فبعد أن بلغ من العمر أرذله لايقوى على تملك السفح. ترده عنه بغاث الطير، إلا أنه في المحصلة الأخيرة يعكس دورة التعاقب، ويعود قويًا كما كان يرد الأذى، ويقوى على الوهن والموت ويمتلك ذروة السفح منتصرًا، كما الحياة على الموت، رغم أنه انطرح شلوا مدمى بكبريائه على الذروة.

وهكذا يخرج أبو ريشة بنسره من الزمن التعاقبي إلى الزمن الأسطوري ويتجاوز جناحاه أفق الواقع إلى المثال.

وينتصر في صراع المثال الواقع في قصيدة أبي ريشة: المثال لا الواقع، لكن الشاعر الذي حفظ المسافة بينه وبين النسر، كما هي بين الذات والموضوع يتساءل هل يسمو إلى مثال النسر أن يبقى أسير الواقع. هل يرتفع من زمن التعاقب إلى زمن الأسطورة هل يعكس دورة الحياة والموت فيتجه إلى الحياة بعد الموت؟ بعد أن تعاقب من الفتوة إلى الوهن. هل يمتلك السفح ويصعد إلى الذروة كنسره؟ أم يبقى في الوهدة أو السفح إنسانًا يتوسل بأجنحة الإبداع ليسمو على الواقع ملخصًا الموقف كله في بيت القصيد:

أيها النسر هل أعود كما كنت

أم السفح قد أمات شعوري(٢١)

قطرس بودلير قناع، ونسر أبي ريشة قناع، حيث تصبح الذات موضوعًا والموضوع ذاتًا إلا أن أبا ريشة يعكس سياق قصيدة بودلير. قطرس بودلير يتجه من الحياة إلى الموت. أما نسر أبي ريشة فيتجه من الموت إلى الحياة، أبو ريشة (ونسره) يرقى من الواقعي إلى الأسطوري، وبودلير (وطائره) يبقى رهن الموت الذي سببه القتل.

إلا أن فن المرموزة أي القصة الرمزية واحد في القصيدتين: الكلام عن الطير والمقصود الإنسان الشاعر الذي يتقنع بالطير.

وكما إننا لانجد مثل هذه الصورة للنسر في شعرنا القديم، فإننا لانجدها أيضًا في (كليلة ودمنة) أهمّ مستودع من مستودعات رمزية الحيوان لافي أدبنا فحسب بل في العالم.

وهكذا فإن وشائج نسر أبي ريشة أقوى صلة بالبتروس بودلير وإن اختلفت في القصيدتين دورة الزمن- استراتيجية الفكرة والرمز واحدة من القصيدتين. علاقة الواقع والمثال عند بودلير ترمي بالشاعر إلى عالم الغربة- البحارة والقتل يسلبان القطرس ملكية الفضاء والذروة، كل ذلك في إطار الزمن الطبيعي والتعاقب الزمني، رغم مركزية الرمز وهيمنته على الواقع- لكن الواقع يبقى واقعًا- ويظل المثال مثالاً. أما عند أبي ريشة فالأمر

مختلف فبعد أن تجري حركة القصيدة في إطار زمن التعاقب والواقع يعكسها الشاعر في النهاية لينتصر المثال على الواقع ويخرج الشاعر بنسره من زمن التقويم إلى الأسطورة التي لازمن لها وتصلح لكل مكان.

وإذا كان هناك علاقة لالبتروس بودلير بالبتروس كوليردج فلفظة القطرس البرتغالية الأصل تشي بأصلها العربي من ناحية ال التعريف ووزن الكلمة.

إلا إننا لانحتاج إلى فقه اللغة هنا لنثبت العلاقة بين الرمزين في القصيدة الإنجليزية والقصيدة الفرنسية.

ونستبعد أن يكون الشاعران كوليردج وبودلير قد استقيا هذا الرمز من مصادر واحدة في أزمنة مختلفة، فالعلاقة بين الرخ والالبتروس تؤكدها الوثيقة من جهة كوليردج، أما بودلير فالثيمة الواحدة ووحدة الفعل والرمز في كل من قصيدته وقصيدة كوليردج تجعل من المقارنة بينهما أمرًا مشروعًا، أضف إلى ذلك سبق الثاني على الأول زمنيًا(٢٢).

أما أبو ريشة فوضعه مختلف لأن السياق الذي استخدم فيه رمز النسر يأخذنا إلى دلالات أخرى وسياقات مختلفة لكنه عكس الوحدة الطبيعية لقصيدة بودلير فانتقل من الموت إلى الحياة بينما تحرك طائر بودلير من الحياة إلى الموت.

ومن طريقة أبي ريشة في النظر إلى الأسطورة الإغريقية كما في قصيدة (الدمية) يفيدنا بأنه يفضل تعريب الأسطورة واستعادة ثيمتها وتحويل هذه الثيمة إلى مايتناسب مع معاناته الشعرية ورؤياه. وقصيدة النسر بترفعه وتعاليه في حال الكبر والعجز ليس غريبًا على البتروس بودلير الذي يملك الجمال والفضاء ولكن البحارة السكارى يجعلونه عاجزًا بالقتل، بينما ينهض نسر أبي ريشة بكبريائه من الوهن والموت إلى الحياة ويمتلك الذروة.

نتيجة

وهكذا فإن الآداب القومية لاتعيش ضمن أسوار مغلقة، بل إن التفاعل فيما بينها يجري على أكثر من صعيد. وإذا تذكرنا هنا ماقاله غوته من أن هناك أدبًا عالميًا يعبر عن روح واحدة للعالم بقنوات لغات وتقاليد مختلفة، وأضفنا في هذا السياق ظاهرة تبادل الثيمات والأفكار والرموز والأساطير بين آداب العالم لأدركنا ومن خلال دراستنا المتواضعة هذه أن تحول الخبرات والتجارب من أدب إلى أدب آخر يرافقها تحولات في الأشكال والرموز والصور، ورأينا كيف أن الرخ في حكايا ألف ليلة وليلة كان الرحم الذي ولد منها البتروس كوليردج في قصيدة «البحار القديم» كما وثق هو لذلك في قراءاته

الليالي بعامة وحكايا السندباد بخاصة منذ نعومة أظفاره مثبتًا ذلك في سيرته الذاتية المعروفة(٢٢).

والقطرس أو الألبتروس يصبح عنوانًا لقصيدة مهمة عند بودلير لامركزًا لبؤرتها الفنية فحسب وإن لم يكن هناك توثيق مماثل، والمرجح أن مصدر بودلير لم يكن من الليالي كما هو الأمر عند كوليردج بل إن الرمز المركزي للشاعر الانجليزي (الألبتروس) هو المصدر(٢٢).

أما أبو ريشة فقد عاد بالرمز إلى أصله العربي متحولاً من الطائر البحري الألبتروس إلى نسر الجبال السمر والذرا الشماء والصلة هنا تشابه الثيمات وتشاكل الرموز، مع توفر عمر أبو ريشة على الإعجاب بالشعر الأوروبي وذكره لذلك في بعض مقابلاته..

إشارات

١- نذير العظمة - سفر العنقاء- وزارة الثقافة السورية ١٩٩٦.

٢- د. محسن كاظم الموسوي- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي الوقوع في دائرة السحر- منشورات مركز الانماء القومي- بغداد- ١٩٨٦.

4- The arabian Nights in English Literature Edited By Peter L. Caracciolo Macmillan Press London 1988.

3- The Genie and The Al Batross: Coleridge and The Arabian Nights" By allan Grant. see The Arabian Nights in English Literature. PP (122-124. See also pp. 111-122.

5- Samuel Taylor Coleridge, The poetical works Oxford 1957. pp. 186-29.

6- Ibed, P. 187.

7- Ibed, p. 191.

٨- انظر أزهار الشر لشارلز بودلير- ترجمة خليل خوري- الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ١٩٨٩- ص٢٥٧-٢٥٨.

٩- ألف ليلة وليلة- الرحلة الثانية والخامسة وليلة ٤٠٦)- وانظر العظمة، سفر العنقاء ص ١٥٦-١٥٨).

١٠- أزهار الشر- ص٢٥٧-٢٥٨.

١١- إيليا حاوي مع خليل حاوي في سيرة حياته وشعره- دار الثقافة- ١٩٨٧- ص ٢٧٦، ٢٩١، ٣١٧.

١٢- العظمة، سفر العنقاء- ص٣٥، ٣٥٩.

١٣- عمر أبو ريشة- ديوان عمر أبو ريشة - المجلد الأول- دار العودة- بيروت- ١٩٧١- ص٢١٥، ٢١٧.

١٤- أبو ريشة- ديوان- ص١٥٨.

١٥- المصدر نفسه- ص ١٥٩.

١٦- المصدر نفسه- ص١٦٢.

17- Armstrongh Edward Allworthy, The Life and Lore of The Birds in nature Art Myth and Literature Lsted. New- York crown Publishers, 1975. pp. 80-81.

١٨- النابغة الذبياني، ديوان، تحقيق طاهر ابن عاشور- المكتبة التونسية الجزائرية ١٩٧٦، ص٧٦.

١٩- أبو الطيب المتنبي- تحقيق عبد الرحمن البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت- المجلد الثاني- ج٤- ص٩٥.

٢٠- شفيق المعلوف- عبقر- طبعة ٣- منشورات العصبة الأندلسية- سان باولو- البرازيل- ١٩٤٩- ص٢٩٨.

٢١- أبو ريشة، ص١٦٢.

22- The King of The Black Hand and the Myth of The Waste Land London. see The Arabian Nights in English Literature. PP. 281 - 284.

٢٣- انظر نفس المصدر، لمؤثرات ألف ليلة وليلة على قصيدة «الأرض الخراب» الشاعر الأمريكي: تي. إس. اليوت.

❖ ❖ ❖

الشعر والحساسية

يوسف سامي اليوسف (*)

لئن نظر المرء إلى الآداب والفنون بوصفها نتاجًا طيبًا لنشاط روحي يستهدف الاستنكاف المتعالي، أقصد الانفكاك من الضرورة، أو من شبكة المياومة الرثة، ابتغاء ممارسة العلو، فإنه يكون بذلك قد صدر عن مبدأ فحواه أن تلك الإيقاعات المعرفية كلها إنما تنبثق من حساسية خاصة ترخم في أُس النفس، مع سواها من الخصائص العليا، التي تؤلف شطراً كبيراً من ماهية الإنسان، والتي تسهم أيّما إسهام في إنجاز قيمته ونفاسته وجلال مقداره وثراء معناه.

ولعل في الميسور الابتداء بالتشديد على أن فعل التحسس، الذي لايصير الإنسان كائنًا

(*) يوسف سامي اليوسف: باحث من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته: «تاريخ فلسطين».

روحيًا إلا بفضل نشاطه الدؤوب، هو وحده القادر على استنباط الدلالة والفحوى من الأشياء الخارجية، إذ لا ريب في أن الحساسية هي الملاط الذي يملك، بفضل ما أوتي من حرارة، أن يلحم الداخل بالخارج في وحدة لا تقبل الانحلال. ولهذا، فإن قيمة كل شعر (أو أدب) جيد لا مصدر لها سوى زخم التحمس وقدرته على استخلاص اللباب من كل ماهو برسم الاستدلال الوجداني الذي لا يعنو لمثوبة الخطأ والصواب، وذلك لأن الحساسية، أو المعرفة الوجدانية، محقة على الدوام. ومن شأن هذه السمة أن تجعل منها السجية الأنفس بين سجايا الباطن كلها.

وقد لا يخفى على أحد أن نشاط الحساسية ليس وقفًا على إنتاج الآداب والفنون، بل يتعداه إلى مجالات أخرى كثيرة لعل أهمها التصوف والتفلسف الذاتي المتخصص بوصف العلاقة الرابطة بين النفس والعالم. (وربما جاز الظن بأن كيركجور وشوبنهور وبردياييف هم أفضل الأمثلة على هذا النوع من أنواع التفلسف الحسّاس). وفي بعض الأحيان يأخذ التحمس شكل تفقد روحي لغياب عصيّ على الاستحضار.

وقد تكون هنالك صلة فقهية بين التفقد والتفؤد الذي ينبثق مع لفظة «الفؤاد» من أرومة صرفية واحدة، وهي الفأد الشديد الشبه بالفقد، إذ إن التفؤد قد لا يكون شيئًا آخر سوى تفقد الغياب، أو الخسران، على نحو محموم. ومن هذا الجذر الصرفي جاءت كلمة «الفؤاد» العربية التي تعني القلب، لا حين يتقلب أو يتلون، بل حين يتفأد، أي حين يتحرق بنار الحنين والاشتياق، أو بنار اللوعة الناتجة عن فقدان مرير.

وفي بعض الأحيان، يجيء التحسس بمثابة استشراف أو تشوف لصورة حقيقية عليا يدأب الروح على التساؤل عنها تساؤلاً مهمومًا يشبه لوبان الظمآن بحثًا عن الماء، ولكن دون طائل، إذ يبدو أن ما يبتغيه الباطن الملتاع، حين يندفع حتى أقصى الأقاصي، لا وجود له في المحسوسات جملة. فالبرهة القصوى التي تنطوي على صورة من شأنها أن تصهر جميع الأشتات المتباينة في ملحمة واحدة، يتعذر على الروح أن يلامسها في هذه الدنيا الدنيّة، حتى وإن بلغ من العنت إلى منتهاه.

ولهذا، يسعك الذهاب إلى أن الصور الخيالية، ولا سيما الفنية، ليست سوى محاولات لإشباع الحساسية العارمة، أو لتزويدها بتعبيرات سامية عما تشتهي وتريد. فما كان للخيال أن يتطور إلا ليخدم النزعات الوجدانية العارمة ذات الضغط والثقل، والتي هي الأكثر أصالة بين جميع

أشواق الروح. أي إن الخيال قدنما انبثاقًا من تربة الحساسية بوصفها علاقة بين الداخل والخارج، وكذلك من حيث هي في جوهرها مبادرة، أو قدرة على التصدي لمعضلات الوجود والعيش والتاريخ، مما يؤكد خصوبة النفس وحنينها إلى مالا يطال ولاينال.

وينتج عن هذه الفكرة ما فحواه أن الحساسية لا تأبه بالحقيقة الموضوعية أو الخارجية إلا بمقدار ما تؤثر على الذات. وبما أن الإنسان روح بالدرجة الأولى، فإن القيمة سوف تُضفى على الضمير والوجدان والسر والجمال والبراءة والمكابدة والألم، وكذلك الحرية بوصفها الإطار الشامل للمشروع البشري كله. وهذا يعني أن النفاسة من نصيب الشعور وحده، وهو مالا يهتم بأية برهنة، مهما يك نوعها. فالجمال، إذن، هو ما يخلب اللب، وليس ما تقيسه المقاييس.

ومن شأن هذا المنحى أن يجعل الطبيعة نفسها روحًا مرئيًا له قدرة محسوسة على مخاطبة الذات. وعلى هذه الأرضية قد تملك الحساسية أن تحيل الموجودات إلى أرواح، أو إلى رموز تشع فحواها باتجاه الشعور، وإلا فإنها سوف لن تكون سوى موضوعات ذهنية لا قيمة لها إلا بمقدار ما تدر على المجتمع من ثروات مادية أو نفعية. فوظيفة الحساسية شديدة الشبه بوظيفة أورفيوس، وهو من يملك أن يحيل الجماد إلى سيولة، بحيث تنجو المادة من جمودها وبلادتها وثقلها الذي يحرمها الرشاقة وحرية الحركة. وبمثل هذا الجهد فإن الحساسية تملك أن تجعل من الروح مبدأ مفارقًا للمادة على نحو مطلق. وهي بالفعل الأول تصالح الروح مع الطبيعة، كما فعل الرومانسيون المغتربون عن المجتمع، أما بالفعل الثاني فإنها تكابد الغربة الكلية بحيث لا يبقى سوى الألم والنفور ونازع الاستنكاف. ومما هو مثير للتساؤل أن الشاعر الحديث، وهو النابذ لمجتمعه دون هوادة، لاتجتذبه الطبيعة بوصفها السجو الناجي من التوتر، أو من حيث هي قيمة جمالية أبدة. ماذا، ألم يبق سوى هذه الرطانة اللزجة التي من شأنها أن تحيل الكلام إلى ما يشبه السكوت؟

وخلاصة هذا كله أن القصيدة، التي هي نتاج تلقائي لحساسية مرهفة عارمة، شأنها في ذلك شأن كل إنجاز فني أو أدبي، ينبغي أن تكون بنية انفعالية وجدانية، أو عاطفية، نسجت بأسلوب إيحائي شديد القدرة على إحالة اللغة إلى غاية في ذاتها، وذلك لأنها أصبحت صورة من صور الباطن المتفاعل مع تجربته الحية. ولهذا، فإنها لا تكون إلا لكي تعني، وما من هدف لها أو وظيفة إلا أن تؤثر في النفس تأثيرًا إيجابيًا، حتى لكأنها نداء ينادي الإنسان صوب الأسمى، بل صوب

إنســانيته التي مــن دونـهـا يستــحيل إلـى حيوان.

❖ ❖ ❖

وحبذا الاستئناس بمثال من الأدب العالمي لعله أن يسهم في معرفة الحساسية ولو إسـهامًـا طفيـفًـا. وليكن هملت، بطلُ المسرحية المشهورة، هو هذا المثال المنشود. فلدى التأمل المستأني قد يتبدى بكل نصوع أن أزمة هملت برمتها لا سبب لها سوى أنه شخصية مفعمة بالحساسية والحرارة والحيوية النفسية. فلو كـان هملت بليدًا، أو عـاديًا، لما قيض للمسرحية أن تكون. وتلك الأسئلة العميقة الأصيلة التي يطرحها بين الفينة والأخرى هي برهان حاسم على أنه شديد الحساسية أو متوقد النفس. ولقد حتمت تلك الحساسية على المسرحية أن تجيء ممزوجة بشيء من الغموض، بل جعلت شخصية هملت محكومة بالحيرة والتردد. والأهم من ذلك أن هذه الحساسية هي التي أدركت العالم بوصفه كيانًا شريرًا يتزنخ ويتفسخ على الدوام. وبما أنه كذلك، فقد كثرت صور المرض في المسرحية نفسها، إذ بمثل هذه الصور ينكشف العالم مـن حيث هـو شـر أو فساد لا خير فيه.

ولما كـان الشيء بالشيء يذكر، فلا تثريب على المرء إذا ما استدعى إلى هذا النسق مثالاً آخر يشبه هملت. إن شخصية إيفان كارمازوف تضارع شخصية الأمير الدنمركي إلى حد ما، إذ كلاهما منسوج من الحساسية ومن حرارة نفسية خاصة قلما تتوفر لسواهما من الشخصيات المسرحية والروائية. فمما لا يخفى على من قرأ رواية دستويفسكي الرائعة أن إيفان لا يرى في العالم سوى أسئلة موجعة كاوية كـشـمس تموز في البلدان المدارية. ثم إن هذه الأسئلة لا أجوبة لها قط، تمامًا كأسئلة هملت، بل هي أكثر مرارة وحيرة وإثارة للقلق. وما من شيء يؤرقه كما يؤرقه أن كل شيء مباح للأقوياء في هذا العالم، وأن الضعفاء لا مندوحة لهم عن أن يفترسهم أصحاب الضمائر الميتة الذين لايختلفون عن الوحوش قط. وبما أن أسئلته لا أجوبة عنها، فقد رأى الوجود غامضًا أشد الغموض. ولهذا، فإن إيفان نفسه يتبدى وكأنه منسوج من الغموض إياه. وما هو ذا يرى شخصه شبيهًا بشبح من الأشباح التي لا تتصف بشيء قدر ما تتصف باللاتعين، أو بالعجز عن الرسوخ والاستقرار، وذلك لفرط انهماكه في تحسس الأشياء، تمامًا كما هو حال هملت الذي قد يكون سلفه البعيد.

لعل من شـأن كل من هذين المثالين أن يؤكد ما فحواه أن محتويات الأدب هي محتويات النفس حصرًا، وأن معيار القيمة لا ينبغي له إلا أن يكون مغروسًا في تربة النفس التي تتأدب وتتفنن لتزكّي جوهرها

بغية أن يصير الكائن البشري إنسانًا ناضجًا خالصًا من الشرور والآثام.

وحبذا أن يتطرق البحث إلى دانتي في هذا المقام. لقد حاول ذلك الشاعر، بفضل حساسيته الصادقة، وكذلك بسبب شعوره المرير بالاغتراب، أن يجعل من الشعر دينًا ومن الدين شعرًا، أو قل حاول أن يدمج الدين والشعر في صيغة واحدة لا تقبل الانحلال. ولعمري إن هذا الجهد لم يسبقه إليه أحد في تاريخ البشرية كله. ومع أن ملتن المتجهم (وهو شاعر ديني أيضًا) قد حاول أن ينجز مثل هذا الإنجاز بعد دانتي بثلاثة قرون، أو زهاء ذلك، فإنه لم يوفّق إلى ما وفّق إليه الشاعر الإيطالي العظيم، وما ذاك إلا لأنه ذهن تهويمي لا يتمتع بالقدرة الكافية على تحسس الحقيقة، كما أنه يفتقر إلى انفتاح دانتي الذي هو نتاج طبيعي لمناخ البحر المتوسط المضاء بشعاع الشمس الغامر الغزير.

وكثيرًا ما يقال بأن هومرس قد أسس ديانة الإغريق. ولو جاز هذا الزعم لكان ذلك الشاعر ندًا لدانتي، بل لعله أن يكون متفوقًا عليه. وفي الحق أن هومرس ليس أكثر من «حكواتي»، ولا سيما في الإلياذة التي ينسج الملل والبلادة معظم أناشيدها. فمن المحال أن ينجح النص الأدبي حين لا يكون حسّاسًا إلى الحد القادر على تحريض حساسية المتلقي. ولهذا السبب حصرًا، فإن الجزء الثاني من «الكوميديا الإلهية»، أقصد «المطهر»، لا يخلو من بلادة وضعف بسبب نقص الحساسية الكافية في ذلك الجزء. فلئن غابت الحساسية حلت البلادة، تمامًا كما يحل الظلام فور غياب النور.

فمما هو ناصع أن دانتي لوعة وحسرة أنتجتها الغربة. ولكنه في الوقت نفسه حساسية من شأنها أن تفرز خيالاً وجمالاً وقدرة على الحب الصادق الحميم. أما ملتن فيفتقر إلى هذه اللباب التي لا شعر من دونها قط.

فما من ريب في أن دانتي قد عشق بياتريس أحر عشق وأحبها أصدق حب، حتى صارت هاجسًا دائمًا في باله وخياله. ولولا ذلك لما استطاع أن يكتب تلك الملحمة الروحية الفريدة في بابها. لقد خسر دانتي امرأة، ولكنه ربح قصيدة رائعة خالدة. أما ملتن فقد عاش تجربة سياسية مخفقة من خلال التزامه بثورة كرومول، فانعكس الأمر انعكاسًا سلبيًا على حساسيته، بحيث أفضى إلى تجهمها وميلها إلى التجريد البليد الذي لا تخطؤه العين في «الفردوس المفقود».

أما فردوس دانتي، وهو الجزء الثالث من «الكوميديا الإلهية»، فلا يقل عن كونه رداء نسج من النور واليخضور معًا، بل هو سمفونية خلابة لا يقدر حتى موتسارت

نفسه على أن ينجز مثلها. ولعله أن يكون شبيهًا بصرح معماري من طراز الريازة القوطية التي كان ريعانها الباهر واسع الانتشار في ذلك العصر الذي ينبغي أن يوصف بأنه ربيع الحضارة الأوروبية الفتية الناهضة عهد ذاك.

وربما جاز القول بأن كالدرن، الشاعر الإسباني المعاصر لملتن، والذي هو من البحر المتوسط أيضًا، قد جاء شديد الشبه بدانتي من حيث ميله إلى جعل الدين شعرًا والشعر دينًا، وكذلك من حيث كونه حميمًا وقادرًا على تحسس الحياة. ولهذا، فقد سمي «شاعر السماء» عن جدارة حقًا. ولا يخفى على المتأني أن نزعته الغنائية تذكر بميل دانتي إلى الغناء والرقة واللطف. وأغلب الظن أن ذلك الشاعر الإسباني الذي عاش مدة في إيطالية، حيث كان جنديًا في أحد الجيوش، قد تعرّف على شعر دانتي فتأثر به تأثرًا غير مباشر، أي أخذ توجهه وميله إلى الغناء. وبعد قراءته لشاعر الكوميديا أدرك، بفضل زخم حساسيته المرهفة، أن الشعر لا يتيسر إنتاجه إلا بسبب الصدق والحرارة أول كل شيء. فلكم كان وردزورث على حق حين وضع «الإخلاص» كمعيار دائم للشعر الخالد. ولا خلاف على أن الصدق والإخلاص اسمان لشيء واحد. والأهم من ذلك أن مقولة الإخلاص واحدة من أكبر المقولات التي عنيت بها الصوفية منذ نشوئها حتى اليوم. ولهذا، لا بد من التوكيد على أن الموروث الصوفي هو مصدر من أغنى المصادر التي يسعها أن ترفد النقد الأدبي وتمده بالثروات الذاتية الدافقة.

❖ ❖ ❖

وبما أن الحساسية هي الوجد والوجدان والمكابدة وكل ما هو برسم الذائقة، وبما أنها ذلك الحنين الصوفي إلى عنصر من شأنه أن يجعل الحياة هنيئة زاكية، ولما كانت هذه الماهيات هي اللب الروحي للإنسان، فإن الشخص الأصلي هو ذاك الذي يتحسس، أويتلمس دربه إلى الفحوى، بفعل تلقائي، بل لا إرادي في بعض الأحيان. وبهذا التلمس يغدو الشعر اكتشافًا، لا لينابيع اللغة وحدها، بل لينابيع الروح قبل كل شيء. أما هذا الاكتشاف، أو الاستشراف، فإن من شأنه أن يمكّن الشاعر الفذ من الإنابة باللغة إلى بكارتها البدئية، أو إلى فجرها الأول المفعم بالطهارة والسحر. وهذا يعني أن الشعر ينطوي على بحث عن القيمة. ولكن، أليس من المفارقات أن يبحث الإنسان عن القيمة في عالم بغير قيمة؟ ولهذا، ألا يتبدى الشاعر كائنًا يحاول أن يروّض المحال؟

يقينًا، إن الشعر كمال اللغة، أي إن اللغة لا تملك أن تصير لذاتها، أو من أجل ذاتها، أو أن تبلغ أوج قيمتها إلا في بنية شعرية جليلة وحسب. وههنا يغدو الكلام

والكمال اسمين لشيء واحد بعينه. ويتبدى التشابه في البنيان الصوتي للكلمتين ناصعًا تمام النصوع، إذ لا فرق سوى أن الميم واللام قد تبادلا المواقع. ولا ينطوي هذا المذهب البتة على أية دعوة إلى النزعة اللفظية الخاوية، أو إلى أن الكلمة الغريبة ينبغي أن تصير غاية في ذاتها، ولكنه ينطوي على فكرة فحواها أن اللغة ومحتواها قد اندغما في ملغمة لا تقبل الانحلال قط. فالقصيدة العظيمة لا تذعن للتلخيص دون انتقاص من ثرائها، أو من قيمتها، كما أنها تند عن أية ترجمة مهما تك حاذقة، وكل شرح لها لا يملك أن يطالها أبدًا، مع أنه قد يساعد على تقريبها من الوجدان أو من الأذهان. (في الحق أن النفيس لابديل له). وبذلك تكاد القصيدة الجيدة، أو العظيمة، أن تصير مجلى من مجالي الإعجاز. وما من قوة سوى الحساسية التي يؤازرها الخيال الاختراقي تملك أن تنجز مثل هذا الإنجاز الطيب الجليل.

ولا تبلغ اللغة كما لها في القصيدة إلا بفعل التحسس الوثيق الصلة بصياغة الصور المفارقة للمحسوس. وهذه حقيقة من شأنها أن تلفت النظر إلى الخيال بوصفه فاعلية كبرى من فاعليات الباطن. إن يتمم الحساسية بحيث لا يسعها أن تكون من دونه، كما أنه يكتمل بها حتى لا يملك أن يكون من دونها أيضًا. وحين يتدخل الخيال فإن نشاط الحساسية يملك أن يغيّر اللغة ويرفعها إلى أُفق الكمال، فلا تظل لغة بصر مباشر تمامًا، بل تستحيل إلى بصيرة من شأنها أن تتحرش باللامنظور. وفي هذا محاولة للخروج من ضيق التجربة وعجزها عن إرواء الروح وما يدخره من طاقات لا محل لها في دائرة الواقع العيني.

إذن، لا مشاحة في الذهاب إلى أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي ينفجر فيه الحنين إلى المابعد، أي إلى ما وراء الفعل والتجربة. ولعل هذا الموقف الصوفي المهيب أن يكون أكبر أفعال التحسس بأسرها. ومن هذا الحنين على وجه الحصر تنبثق الفنون والآداب، وكذلك بعض المسالك الأخرى. وهذا يعني أن كل شعر متميز، بل كل إنجاز أدبي أو فني فذ، هو نتاج لحساسية صادقة لها من العمق ما يجعلها تتبدى وكأنها تلوب على المحال. وههنا، يغدو من البدهي أن يقال بأن الشعر هو الشعور، وأن القصيدة العظيمة هي نتاج لذبذبة ذاتية في المقام الأول. ولكن هذه الذبذبة لا مصدر لها سوى حاجة الإنسان إلى الصدق. فما من شيء يؤسس القصيدة، بل كل إنجاز أصلي في حياة البشر، سوى غريزة الحنين إلى الصدق والطهر والبراءة. ولا ريب في أن هذه

الغريزة نفسها هي التي تنتج الحنين إلى الحرية والجمال. إنها غريزة الوجد العاطفي الشديد الشبه بالوجد الصوفي، إذ كلا الشيئين حنين واشتياق.

ولهذا، يتحتم على النقد، حين يكون في برهة الاستبار، أن يلتزم بمبدأ الاستبصار الباطني أو الرؤيوي، الذي هو مبدأ صوفي بكل توكيد. أما المعنى الضمني لهذا الاستبصار فيتلخص في البحث عن الحقائق في العمائق، أو عن الفحوى في لجة النص التي لا يسعها أن تكون برسم البصر أبدًا. وهذا يعني أن النقد الجيد هو أن يصاغ النص المنقود صياغة جديدة، أو قل إنه إعادة إبداع الإبداع. يقول ابن عربي: «الحق ما ستره الحق وأخفاه». وبما أن الأمر كذلك فلا بد من التنقيب في العمق، ولا بد من بصيرة ثاقبة.

وههنا يجوز الإدعاء بأن في الميسور ان يتطور منهج نقدي صوفي، أو نصف صوفي، من شأنه أن يأخذ بمبدأ التوسم أو التفطن السابر الرصين. ولكن عصرنا الراهن جدّ تافه، كما أنه قد استولى عليه جيش من الأقزام، بحيث صار التطوير النوعي أمرًا يقع في منتهى العسر والمشقة، إذ إن جميع الأشياء اليوم تتآزر ابتغاء خنق العبقرية في مهادها. ومع ذلك، فإن هذا المنهج إذا قيض له أن يتحقق، فإنه سوف ينظر إلى النص الأدبي الناضج بوصفه كيانًا لا متناهيًا، مثله في ذلك مثل النفس التي أنتجته سواء بسواء. فالنص والنفس لجّتان لا تسبران ولا تقبلان النضوب أو الاستنزاف آخر الدهر.

إذن، لا بد لدراسة الحساسية الأدبية أو الفنية من أن تكون فرعًا من فروع فقه الذات، الذي لا يقبل أن يكون الوجود ما أتعقل أو أتذهن، بل هو ما أتحسس أو أتلمس، أي ما يصلني بكل ماهو أصيل وعميق. ولعل من شأن هذا المبدأ، إذا أتيح له التطور والنمو، أن يؤصل الجذور الصوفية لنظرية الفن. ولا ريب في أن هذه القوة هي ما يلحم المحايثة بالعلو، لأن لها القدرة الكافية على الكشف عن القيمة بوصفها لب الوجود.

ولعل مما هو في السداد أن يقال بأن هذه الحساسية هي التي تصنع المتعة التي لا أدب ولا فن من دونها بتاتًا. فإما أن تكون القصيدة ممتعة، وإما أن لا يكون لها وجود ذا قيمة أبد الآبدين. فالنص الجيد يمتع لأنه يؤثر، ويؤثر لأنه يمتع. ولكنه لا يمتع ولا يؤثر إلا بفضل ما يكتنز في بنيته من العناصر الديمومية التي هي بالضرورة عناصر إنسانية من شأنها أن تلغي فروق الزمان والمكان لتبلغ إلى الإنسان المحض.

ولكن القصيدة لن تكون ممتعة أو مشوّقة إلا بفضل ما يندرج فيها من

قدرة على تحسيس الحياة بجميع جوانبها. أما الابتلاء بوعثاء النزعة الشكلية التي رسخها القرن العشرون، فهو جزمًا منقصة كبيرة تملك أن تحرم القصيدة من قدرتها على الإمتاع والمؤانسة. ومع ذلك، ينبغي التنبيه إلى أن المتعة ليست الوظيفة النهائية للنص الأدبي الجيد، وإلى أن هذا النص لا يصدر عن حساسية عميقة وكفى، بل هو يخلق حساسية عميقة أو وعيًا وجدانيًا أصليًا من شأنه أن يدفع بالروح نحو السمو. وتلكم هي الوظيفة النهائية للأدب كله.

ففي الميسور القول بأن الشعر الذي تركه جلال الدين الرومي، مثلاً، هو نتاج مترع بالرقة واللطف، ولكنه لم يتزود بالحساسية الكافية التي تملك أن تصنع الأدب الخالد. ففي الحق أنه لا يتمتع بالحرارة، وإن كان لا يخلو من اللطافة القادرة على إنتاج شيء من المتعة. ولهذا، لم يستطع شاعر قونية أن يصعد إلى مستوى المتنبي الذي كان مولعًا به أيما ولع. ومع أن شعر الرومي لا يخلو من المتعة، إلا أنه لا يستطيع أن ينتج ذلك الشعور بالجلال والروعة، وهذه محمولات لا ينتجها أحد سوى العمالقة من أمثال شكسبير ودانتي. وقد لا يخفى على قارئ الرومي، إن كانت له ذائقة مرهفة، أن ذلك الشاعر شخصية لا تخلو من فتور وضحالة. أما أستاذه المتنبي فهو شخصية نارية قلما يجود الزمن بمثلها.

وما دامت القدرة على الإمتاع شديدة الأهمية، فإن واحدًا من معايير النص الجيد يتلخص في أن ذلك النص يوجه نداءً للمتلقي شديد الشبه بالنداء الذي يوجهه الشائق للمشوق (بفتح فضم). ومن النوافل أن يقال بأن الإنسان مبني على مبدأ الاستجابة للنداءات المتعة الوثيقة الصلة بغريزة الحب، وكذلك بالذائقة التي من شأنها أن تتذوق الجمال بوصفه ماهية لها أخذة وفتون. ولا ريب البتة في أن مقولة «لذة النص»، أو «لذة الأدب»، ليست من مبتكرات العصر الحديث كله، لأنها كانت معروفة بدقة عند الأقدمين الذين هم، جزمًا، أكثر قدرة على تذوق الفنون والآداب من أناس العصر الحديث.

❖ ❖ ❖

والآن، لعل في الميسور أن يقال بأن الباطن الصرف هو الذي يتحسس الحب والموت والتصرم، أو الزوال البطيء والنزيف الدائم للعمر، بل للأنا الذي قد ينظر إلى نفسه كما لو أنه في حالة إدخال مؤقت إلى الوجود. وهذا يعني الخسران الدائم، أو الذويان التدريجي في لجة العدم والفناء. وفي الحق أن الشعور بالزوال قد كان واحدًا من أكبر الموضوعات في الشعر

العالي بأسره. ولكم أجاد الشاعر الإنجليزي أندرو مارفل (١٦٢١ - ١٦٧٨) حين صاغ هذا المعنى بهذه الصورة الموفقة:

وعلى الدوام كنت أسمع خلفي

عربة الزمن المجنّحة

وهي تطاردني بسرعة.

ولكنك قد لا تجد شاعرًا أجاد في التعبير عن هذا الصنف من أصناف الحساسية، أو الاستجابة لحقيقة الزمن، أو للنضوب السريع، كما فعل أبو العتاهية، ذلك الشاعر المنسي في غياهب الأزمنة الغابرة. فلكم هو حساس ومرهف من يقول: «لدوا للموت وابنوا للخراب». ثم إنه يضيف في موضع آخر: «ألا كل مولود فللموت يولد». بل هو لم يعد يرى الحياة إلا بوصفها سفرًا صوب الفناء: «كل إلى الموت في حل وترحال».

لقد أوغل أبو العتاهية في تحسس المصير حتى صار كلي الاستغراق في رعشة الموت المعربد في جميع أرجاء الحياة، أو قل إن تلك الرعشة نفسها قد صارت استحواذًا متسلطًا من شأنه أن يحيل الحياة إلى بؤس وحسب. وهكذا تمكنت هذه الحقيقة السلبية من طمس جميع الحقائق الإيجابية التي تسهم في بنية الوجود. فها هو ذا يقول: «قطع الموت كل عقد وثيق». فكأنما استطاع الزوال أن يصبغ كل شيء بصباغه الأسود الكئيب. ولهذا فقد هيمن على شعر ذلك الرجل شعور بالغربة يبلغ حد المرارة والكآبة واللوعة، في بعض الأحيان، ويحفر هاوية تحول دون كل صلح بين الأنا والعالم. يقول:

أراك لدنياك مستوطنًا

الم تدر أنك فيها غريب.

ولعل مما هو جد جلي أن شعر أبي العتاهية كله ليس سوى نتاج للشعور بالاغتراب. ومع أنه شديد البساطة، وبعيد كل البعد عن الانزياح والكثافة الأسلوبية، فإنه شعر ينتسب إلى فصيلة الفلسفة الذاتية، أو حتى إلى الديانة البوذية، ولهذا فإنه ينطوي على الكثير من الأفكار الحديثة، أو من بذورها ونوياتها الجنينية. وأمام مثل هذه الظاهرة، لا يسع المرء إلا أن يسلم بوجود مشاعر راسخة لا تتغير ولا تتبدل، أو قل إنها لا تعنو لتصرم الأزمان.

بيد أن أبا العلاء المعري (٩٧٣ - ١٠٥٧م) أقدر من أبي العتاهية في مضمار التحسس الوجودي الذي لا يرى الحياة إلا من حيث هي شقاء وألم واغتراب.

فها هو ذا يقول:

وإذا رجعت إلى الحقائق لم يكن

في العالم البشري إلا بائس.

إذن، ما من شيء في الحياة البشرية سوى البؤس وحده. ثم إن تحسسه لشؤون

الوجـود قـد بلغ به إلى هذا القـول الذي يمـلك أن يرسـخ في الذهـن صـورة لزمـن مقفل:

فلا تأمل من الدنيا صلاحًا

فذاك هو الذي لا يستطاع.

بيد أن حساسية المعري الرهيف الوجدان، والنادر النظير في تاريخ الشعر كله، ليست سوداء على الدوام، إذ كثيرًا ما يتبدى الرجل إنساني النزوع إلى الحد الذي لا يبذ. يقول أبو العلاء:

وهوّن أرزاء الحوادث أنني

وحيد، أُعانيها بغير عيال.

ما من موقف إنساني آخر يملك أن يتخطى هذا الموقف في نبله وشدة تحسسه للبؤس البشري، وفي إشفاقه على الروح وميله إلى وقايته من جميع أصناف الشقاء. وهذا الصنف من الشعر الذي ينفعل بالألم البشري ويوليه أهمية قصوى، هو أنبل الشعـر والأدب على الإطلاق، إذ لا شيء أعمق في النفس من آلامها وأحزانها ومشاعر بؤسها.

واللافت للانتباه في هذا الموضع أن الشاعـر يبلغ إلى ذروة الوعي الذاتي الحساس، الذي هو وعي وجداني أو معرفة انفعالية، دون أية صورة فنية أو تشبيه أو استعارة، أي دون الاستعانة بالخيال تقريبًا. فإذا آمنت بأن الغاية النهائية للكائن البشري هي أن يصير إنسانًا، فإن اعتقادك هذا سوف يفضي بك إلى الجزم بأن كل أدب، بل كل فن بعامة، تزداد قيمته كلما اقترب من النمط الإنساني العالي الذي هو ضمير حساس بكل توكيد. وهذا يعني أن نظرية الفن أو الأدب سوف يتعذر تطويرها بمعزل عن الفلسفة الذاتية التي تشكل الصوفية شطرًا كبيرًا من يخضورها البحت.

وقد لا يخفى على الخبير بالشعر أن الشطر الباهت من شعر المعري نفسه، وكذلك من شعر المتنبي، بل من كل قول أدبي، هو كلام لم يصدر عن أية حساسية ذات شأن، ولكن القسم الحي من شعر الرجلين معًا هو نتاج لحيوية جوانية ذات خصوصية متميزة. ولعل أفضل شعر المتنبي أن يكون ذلك الصنف الذي أنتجه شعور بالاغتراب ساحق ومرير. وفي الحق أن هذا المذهب نفسه ينطبق على ابن الفارض الذي تنداح مسافة طويلة بين شعره الجيد وشعره الرديء، حتى لكأن جهاز حساسيته يتعطل تمامًا في بعض الأحيان. ولكن ابن الفارض لايبذ بتاتًا حين يتحسس الغائبات والنائبات. وهذا، بالبداهة، يشبه أن يكون تفقدًا لما يعتور الوجود من نقص. ولاريب في أن كل تفقد وجداني هو ضرب من ضروب الشعور بالاغتراب.

ولئن حاول المرء أن يرصد حساسية

الشعراء الغربيين ذات الصباغ الوجودي، ولاسيما شكسبير الشديد الهم بما تنطوي عليه الحياة من شرور وآلام، فإنه سوف يكتب آلاف الصفحات لكي لا يقول سوى جزء من الحقيقة وحسب. ولكن حبذا الإشارة إلى أن شعر إدغر ألن پوهو استحضار لحساسية لايتيسر وصفها بسهولة ويسر. فالشطر الجيد من قصائده لاموضوع له سوى حنين حزين يائس شفاف، ولكنه يملك أن يجتذب الحساسين إلى حد الخلب. فما كان (پو) إلا مواليًا للموت بوصفه الخسران الأكبر، أو من حيث هو قوة تتخاذل أمامها جميع القوى الأخرى، وتستخذي حتى تبلغ حد العطالة. ولقد رحّب به الشعراء الفرنسيون أيما ترحيب إثر وفاته سنة ١٨٤٩، وذلك بوصفه رائدًا من رواد الشعر الرمزي، ولكن الصواب أن يعجب به المرء لأن قصائده، أو بعضها، نتاج لروح يكابد اغترابًا ملتاعًا يوشك أن يفضي بصاحبه إلى حد الاختناق. يقينًا، إن (پو) هو اللوعة نفسها، وذلك لأنه قد خسر أنفس الكائنات وأعزها على الفؤاد.

ولعل في الميسور الذهاب إلى أن وجود (پو) في أميركا القاحلة، التي تكاد أن تجهل الشعر والصوفية والفلسفة الذاتية التي هي نتاج لحساسية أصلية لا تملك المجتمعات الشديدة الإيغال في تطوير العلم والصناعة أن تعرفها إلا لمامًا - إن وجوده في ذلك الأفق هو برهان حاسم على أن ناموس الاستثناء يعمل في كل مكان وزمان.

والآن، قد يجوز لهذا المذهب النازح صوب الداخل أن يخوّل المرء حق التأكيد الجازم على أن قيمة النص الأدبي لا تكمن في أنه يعكس الواقع أو يحاكيه، كما وهم أفلاطون وأرسطو، وكذلك بعض النظريات الحديثة والفقيرة إلى الرويّة والاتزان، وإنما هي تكمن في كونه يتحسس الحياة أو ينقراها ويسرد صلتها بالشعور وتأثيرها على الروح أول كل شيء.

ومما هو جائز أن الأدب، ولاسيما الشعر الذي هو لب الكلام كله، لا يقل عن كونه محاولة جلى تبذلها الروح بغية السمو فوق الواقع الذي لا يملك أن يكون إلا ساقطًا ومنحطًا على الدوام، أي إن الفن لا يسعه إلا أن يكون ذا وظيفة أخلاقية لا مباشرة بكل تأكيد. ولكم غلط أوسكار وايلد حين قال: «إن علم الجمال أرقى من علم الأخلاق». ففي صلب الحق أن الجمال أخلاق والأخلاق جمال. وحيثما راح الإنسان يتحسس الجمال ويتذوقه، فإن البذاء لا يملك أن يكون بتاتًا. ومما هو بدهي أن تأمل الجمال والفن والأدب من شأنه أن يدفع النفس إلى الأعلى، بل لعله أن يكون قادرًا على أن يصقلها ويجعلها كيانًا خالصًا من كل سوء. لقد تمكن شكسبير أن يدرك تأثير الجمال على

النفس إدراكًا عميقًا، وذلك حين قال في مسرحية له عنوانها «خاب سعي العشاق» (ف٤،م٣): «إن رؤية الجمال تجدد العمر، وترد الشيخ طفلاً وليدًا». وهذا يعني أن من شأن الجمال أن يدفع النفس إلى البراءة والصفاء وطهارة الوجدان.

وبإيجاز، فإن الفن لا يحاكي الواقع، أي هو لا يقلده، بل يأتي إليه بإنجازات لا وجود لها فيه أصلاً، وذلك بعد أن يتمكن الروح المترع بالغضارة والنقاء من استيعاء الغياب، أو من تحسس بنية الوضع وما يعكره من توترات وهموم. وفي الحق أن واقع الحياة لا يملك أن يكون هانئًا ساجيًا بتاتًا، بل هو لا يستطيع إلا أن يكون مأهولاً بالغثاثة والرثاثة والعوز والاضطراب على الدوام. فإما أن يكون الفن سموًا ورفعة ولطفًا أثيريًا، وإما أن لا يكون بأي حال من الأحوال. وهذا يعني أن الفن محاولة يبذلها الروح البشري ابتغاء تغطية النقص الأزلي الرابض في قلب الأشياء لا يريم. وبذلك يجوز القول بأن الفن هو الهيف الذي يحاول أن يعوّض عما في الحياة من جلف.

ولما كان الأمر على هذا النحو، صار لزامًا على الفنان، ولا سيما الشاعر، وهو واحد من ذوي الأرواح المطهمة الهيفاء، أن ينزع إلى الكمال أو إلى العلو، ولكن في عالم يثلبه الهبوط ويعتوره النقصان الذي يغلغل فيه حتى نقي العظام؛ كما يتوجب عليه أن ينتج الجمال، ولكن في عالم لا يملك أن ينتج إلا القبح والبؤس والعناء قبل أي شيء آخر.

❖ ❖ ❖

والآن، لا بأس في الانتقال إلى لون آخر من ألوان الحساسية، وهو ذلك الصنف الذي يحاول أن يستحضر اللطف والأُنس والدماثة. وهذه حقًا إحدى محمولات الحياة البشرية التي لم يستطع حكيم المعرة أن يرى منها ولو نتفة صغيرة. ومن المؤكد أن تحسس اللطف الأهيف، أو وجه الحياة الناعم الرخيم، وهو ما لا يتيسر التعبير عنه إلا بلغة شفقية أو فيثارية، هو من اختصاص الشعراء الصوفيين قبل سواهم من الشعراء. قال أحدهم:

أيُّ النسيم سرى، بأي خيام،
متوشحًا بذوائب الأعلام؟
وافى، وقد عبقت بنشر أحبتي
نفحاته، لا عرعر وثمام.
فطربت، لا أدري بأي لطيفة
وسكرت لا أدري بأي مدام.
لولا هوى للروح بين خيامهم
ما كنت ولاعًا بكل خيام.

ها قد تمكن الشعور الحساس

باللطف من إحالة اللغة إلى طراء أملد يملك أن يستجيب لحاجة عميقة في النفس التي سئمت لعنة الجهد والصراع، كما ملت المطلب الذي يستولي على شطر كبير جدًا من مساحة الحياة. ومما زاد في لطف هذه الأبيات الأثيرية، التي تنبع من روح مطهم شفاف، أن الأنا قد تبدت وكأنها مجبولة من الثمل المدّمث والنشوة الهادئة، حتى لم تعد قادرة على أن تعرف ما يجري حولها. وأهم ما في الأمر أن هذه الأبيات الرخامية تحاول أن تقنع المرء بأن المتكلم ههنا يستوطن في الغبطة، أو في الهناءة حصرًا.

وربما حالفك السداد إذا ما ذهبت إلى أن الصوفية برمتها ليست سوى ثمرة لغريزة الحنين إلى الناعمات. ولكن الناعمات دومًا مفارقات أو نائيات. ولهذا فقد راح الصوفيون يطلورون طاقتهم الخيالية، وعمدوا إلى الرموز في بعض الأحيان، فجاء شعرهم وقد اتصف ببعض المزايا التي لا تتوفر لشعر سواهم في الغالب الأعم يقول أبو عبد الله الشهرزوري:

لمعت نارهم، وقد عسعس الليل،

وملّ الحادي، وتاه الدليل

فتأملتها، وفكري من البين

عليل، ولحظ عيني كليل

وفؤادي ذاك الفؤاد المعنّى،

وغرامي ذاك الغرام الدخيل.

ثم قابلتها، وقلت لصحبي:

هذه النار نار ليلى فميلوا.

لعل مما هو ناصع إلى حد ما أن هذه البرهة الجلّى تتحرك على التخوم الفاصلة أو الواصلة بين الزمن والأزل، أو بين المحايثة والعلو. والأهم من ذلك أنها تضمر نداءً أصليًا إلى الما بعد، بل لعلها أن تضمر لوعة مكتومة سببها الغياب.

ثم إن من شأنها أن توحي بالجهد الذي يبذله الروح ابتغاء البلوغ إلى السر أو إلى اللباب. والعبارتان اللتان تؤلفان الشطر الثاني من البيت الأول، أعني «وملَّ الحادي، وتاه الدليل»، هما ما يشف عن هذا الجهد المضني الذي يكابده الروح ابتغاء الاستجابة لنداء الشائق الفتّان. أما النار التي لمعت بعد ما حلَّ الليل، والتي هي رمز دون أدنى ريب، بل رمز مكثّف لغائب عزيز ينصبُّ عليه الحنين بكل وضوح، فهي عنصر يحاول بحضوره في الأبيات، وبسبب من كونه إشارة قد سانية، أن يجعل اللامتاح متاحًا أو ميسورًا، ولو في الخيال. وهذا يعني أن الخيال يعمل في خدمة الباطن، أو في خدمة العمق الديمومي الراسخ.

إذن، في السداد أن يقال بأن هذه

الأبيات إنما تنبجس من حساسية أصلية آتية من خلد قصي. أما فحواها المنبث في مجملها، أو قل في لجتها، فهو اللوبان على الحميم المفقود وإتاحته أمام البصيرة حتى لكأن الغياب قد تفجر فاستحال إلى حضور. وبذلك يكون روح الشاعر المشتاق للعلو الذي ما بعده علو، قد ولج في برهة التجاوز، فانتقل من طور الحطة إلى طور الرفعة، أي إلى الأعالي المضاءة بالنور الذي هو حاجة من حاجات الروح، الذي لا يرضى بالخواء ولا بالسراب. ومع أن أسلوب هذه الأبيات أقرب إلى المباشرة منه إلى الإيماء اللامباشر، ولو أن ثمة رموزًا أو كنايات مثل النار، ومثل ليلى، مع ذلك فإن الفحوى، أو كل ما يختلج في عنصر النص، يكتسب بعض الحصانة من جنوحه إلى البقاء خارج أطر التحديد المباشر الصريح.

بيد أن أهم ما في أمر هذه الأبيات النفيسة، التي قلما تجود الذائقة الصوفية بما يضارعها، أنها تؤشر إلى حقيقة مؤداها أن الإنسان، في أصله الرفيع، ليس سوى الحنين وحده، وليست جذوره سوى الأشواق التي لا يسعها أن تكون إلا صنفًا من أصناف الحرارة قبل كل شيء. والأهم من ذلك أن المتوسم إذا ما تأمل هذه الأبيات فإنه سوف يقتنع بأن كل نص أدبي من الطراز الأول هو تحويل العالم إلى وجد أو وجدان ذي شكل باهر وناج من الجفاف والتجريد السديمي العقيم. ولهذا، فإن جدل الشعر بخاصة يتيسر لك أن تلخصه بأنه وحدة الوجدان والأسلوب المفعمين بالحيوية والقدرة على الجذب والخلب. وإنها لوحدة من شأنها أن تصهر اللغة ومحتواها حتى درجة الاندغام. ولكن وحدة اللغة والوجدان سوف يتعذر عليها أن تجيء إلى الوجود إلا نتاجًا لحساسية. حارة فاعلة، يمازجها نازع معياري باطني، أولاشعوري، لا يدرك إلا بغريزة خاصة. ففي الحق أن ما من شاعر إلا وهو مسكون بنا قد، وما من ناقد إلا وهو مسكون بشاعر أما الأسلوب الأصلي فهو ذاك الذي يجمع المتانة إلى اللدانة. فالصلابة بغير طراء جفاف، والطراء بغير صلابة ميوعة، والنجاح في وحدة هذين الجوهرين.

❖ ❖ ❖

ناصع، إذن، أن الحساسية هي وحدها القادرة على أن تجعل من النصوص أدبًا أصليًا يملك القدرة الكافية على الصمود في وجه الزمن. ويستتلي ذلك أن استقصاء الأحوال الجوانية هو سر المزية في كل نص جيد. وقصارى المذهب أن الحميم هو العنصر الصميمي في الآداب والفنون كلها. فما من شيء يستطيع أن يلفت الفؤاد أكثر مما يفعل الإحساس الصادق الكريم، حتى لكأن الإنسان في

جوهره الزاكي هو الصدق والطيبة أول كل شيء.

وربما جاز الذهاب إلى أن شدة إحساس الشعراء بوطأة الشر والسلب والنقص والخسران على أرواحهم المرهفة هي ما دفعهم إلى تنقية اللغة وتطهيرها، وذلك لكي يتمكنوا من ابتكار بنيان مقدس نفيس في سواد عالم مدنس خسيس. إن شاعرًا مثل شكسبير ما كان له أن يهيمن على اللغة الإنجليزية إلى هذا الحد لولا شدة حساسيته التي مكنته من تجسيد الشر حتى صار برسم البصر قبل البصيرة. ولهذا، يسعك التوكيد على أن تحسس الروح للشرور بهذا الهم وهذا الاهتمام هو ما جعل أسلوب شكسبير مهيبًا جليلاً لا يضارعه أي أسلوب آخر في اللغة الإنجليزية كلها.

وههنا بالضبط يكمن الفرق بين أسلوب شكسبير وبين أسلوب غوته، على سبيل المثال. إن غوته، وهو عملاق كبير، كثيرًا ما يتبدى بوصفه حكيمًا، وأحيانًا بوصفه شاعرًا ملهمًا ومزوّدًا بخيال مدمّث لطيف. ولكن انهماكه بظاهرة الشر الثقيلة الوطأة لايعادل نصف انهماك شكسبير بها. فمما هو شديد النصوع أن هذا الأخير لم يعد يرى العالم، في بعض مسرحياته، إلا من حيث هو تجسيد لقوة جحيمية أو إبليسية لا يملك الخير إلا أن ينهار أمامها أو يتلاشى. ولهذا بالضبط اختلف أسلوب الرجلين اختلافًا جليًا لا يخفى على الحصيف، فكانت لغة الشاعر الإنجليزي أكثر رصانة ومتانة من لغة الشاعر الألماني التي لاتخلو من التهويم، بل حتى من الحاجة إلى التماسك الرصين في بعض الأحيان.

فمما هو جلي، إذن، أن ثمة صنفًا من أصناف التشارط المتبادل بين الأسلوب والحساسية، أقصد أن زخم التحسس لا بد له من أن يفضي إلى تفعيل اللغة على نحو ديناميي لعل من شأنه أن ينتج أرفع الأساليب وأدومها وأقدرها على إيقاظ أخيلة لطيفة. وهذا يعني أن بلادة في الروح، أو في الحساسية، سوف تنتج بلادة في الأسلوب، وكذلك في مناخ النص، إنتاجًا محتومًا لا سبيل إلى اجتنابه أبدًا. وفي الحق أن جميع أصحاب الأساليب المتميزة هم أناس حسّاسون ويتمتعون بقدرة نادرة على التقاط فحاوى الأشياء أو ما تدخره من مكنونات أو مستورات.

❖ ❖ ❖

أما ما هي الحساسية بالذات، فذاك أمر ليس في ميسور المرء أن يوضحه بسهولة، وذلك لأنها لا تخرج البتة عن حدود الشعور الذي قد لا يرضخ للتذهن إلا على نحو طفيف، فالشعور سر لا يعنو لغير الزكانة، أو النهج الحدسي الذي هو

وقف على المتوسمين وحدهم ولكن البحث الفقهي في أصل الكلمة قد يسعف المرء على استنباط المعنى المضمر في عقرها المكتوم. فاللغة العربية تشتق كلمة الحساسية من أصل ثلاثي هو الحاء والسين المشددة أو المضاعفة. والحاء حرف مختص بالتأشير إلى الحياة والحب والحركة والحرب والحرارة والحرية والحنين والحنان، وما إلى ذلك من ماهيات تنبثق من الحر، أو تنطوي عليه، ولا سيما الحمام (بالكسر) الذي هو الاسم الآخر للموت. (سمي حمامًا لحره وشدته).

وأما السين فهو حرف السلاسة والاستسلام للدعة والركون إلى السلم، ثم إنه في الوقت نفسه حرف الانسياب والتسلسل بخفة وهدوء، وهذا يعني أنه وثيق الصلة بالرقة والشعور المرهف. وهو إذ يتكرر في هذه الكلمة، أو في أصلها الثلاثي، فإنه يضمر ما فحواه أن الحساسية هي لطف وعذوبة وهيف. وإذ تضيف الحاء الحرارة إلى هذا الجوهر اللطيف، فإن الحساسية تصير، من جهة فقه اللغة، حياة سلسة حارة، أو استجابة نفسية للحياة على نحو حار ومرهف في آن معًا، بل قل إنها زخم القوة الداخلية في تفاعلها الطيب مع الحياة. ومن الواضح أن الفن برمته، بل كل ما هو نبيل وأصيل، إنما ينبثق من هذا الينبوع حصرًا. ولا مبالغة في القول بأن كمال الإنسان، بل درجة إنسانيته، إنما تتحدد بحصته من الحساسية المركوزة في جبلته نفسها.

وأيًّا كان الأمر، فإن الحساسية قوة عاطفية أو انفعالية شديدة القدرة على الإبداع بفضل ما يندرج فيها من زخم وطيبة ودينامية إيجابية أو فاعلة. ويتلخص الفرق بين الحساسة والحساسية في أن الأولى تتعامل مع المادة، بينما تتعامل الثانية مع الصميم الروحي للأشياء. ولعل من شأن هذا التحديد أن يؤشر إلى الفردية، ما دامت شدة التأثر بالتجربة هي الشأن الأهم، وما كان للآداب والفنون والصوفية والفلسفة الذاتيّة أن تكون إلا نتيجة لهذه الحيوية على وجه الضبط والدقة.

ويندرج في هذا المذهب ما فحواه أن للحساسية قدرة على تحريض الوجدان والخيال كليهما، أو على دفعهما صوب الفعل والإنجاز، وذلك بفضل ما تنطوي عليه من حرارة وزخم. وربما جاز القول بأنها الطاقة التي تملك أن تجعل الذاتية شارطًا للموضوعية، بل شارطها الوحيد. وبذلك فإن الداخلية والخارجية تدخلان في جدل هو من الحيوية والتلاحم بحيث لا يعود في ميسور العقل أن يتمكن من تقديم إجابة حاسمة على هذا السؤال: أيتهما تحدد الأخرى، الذاتية أم الموضوعية؟

وقصارى المذهب أن الحساسية

حرارة شيمتها أن تتوقد في داخل النفس فتدفعها إلى استنباط الفحوى، أكان لطيفًا أم عنيفًا. كما قد تدفعها إلى مكابدة ما يربض في التجربة البشرية من بؤس وألم ومرارة. يقول العطار في «منطق الطير»: «من لم يكن نارًا، فإن حياته سوف تفتقر إلى العذوبة.» ها قد صارت النار أصل العذوبة، أم تساوت العذوبة والعذاب، أو اتحدا في بنية واحدة. ومع أن هذا ليس صحيحًا، فإنه ينطوي على إشارة مؤداها أن ما ليس حارًا قد لا يتمتع بالقدرة على الاكتمال.

❖ ❖ ❖

ولكن ما هو شديد الأهمية أن الحساسية الأصلية لها قدرة كافية على إنجاز رابط وثيق بين الخيال والوجدان، أي بين جانبين من جوانب الذات بوصفها طاقة إبداعية. وهذا أمر قد يؤثر على الصلة التي تربط بين الشكل الفني وبين أصله العاطفي أو الجواني. وينتج عن هذه الحقيقة التأسيسية أن منجزات الخيال الكبرى هي حوامل لمحمول جوهري تلخصه مقولة الوجدان الحي أو الشعور الحميم. ولهذا، لا بد من التنويه بأن الأخيلة التي تشبه القشور الجافة الذاوية، والتي تخلو من المحمول الروحي أو الوجداني، ليس لها بالشعر إلا صلة واهية فقط.

إذن، صار في الميسور الاعتقاد بأن الحساسية هي الينبوع الأغزر لكل نص أدبي جيد، بل لكل فن ذي بال. فبفضل زخم التحسس وعمق التأثر بالمعطيات، أو بما يعاش حقًا، يتكون التعبير القوي، أو الشكل الفني القادر على التأثير. ولا ريب في أن التحسس الحي هو سبب القدرة على التأثر الحي، أو على تحقيق الاتصال في العمق، أو في غور الأشياء السحيق. ولكن، حبذا التأكيد في هذه البرهة على أن الحساسية شديدة التأثر بالخارج ومُعْطياته وأحداثه وحقائقه الجسام. ففي هذا الزمن الراهن الآخذ بالتجوف، أو بالتجيف المضطرد، لا بد للحساسية من أن تزداد حدة وشدة وعرامًا، ولا بد للبلادة البقرية من أن تتقلص وتضمر، وذلك لأن من خصائص الداخل، حتى وإن كان ضامرًا، أن يتأثر بالخارج على الدوام.

ومما يندرج في هذا المذهب أن معنى التأثير هو استيلاء حساسية المرسل على حساسية المستقبل استيلاء كليًا أو جزئيًا. وهذا يعني بالضبط أنه لا يؤثر ولا يتأثر إلا الروح الحساس، مثلما يتضمن أن كل فرد يرسل ويستقبل بما يتناسب مع همته وطبعه، أو مع حرارته الخاصة. ومما قد يكون نافعًا أن يشار هنا إلى أن اللغة العربية تشتق لفظة «المأثرة»، التي هي إنجاز إيجابي يتحدى قدرة الزمان التدميرية، من الجذر الثلاثي الذي صدرت

عنه لفظة «الأثر» ولفظة «التأثر» ولفظة «التأثير» أيضًا. ولهذا، فإن المأثرة هي ذلك الإنجاز الذي من شيمته أن يسهم في صنع الهوية، أو حتى في صنع الزمان، لأنه نبع من أس الأصالة حصرًا، بل قل إن المأثرة هي ما يؤثر في المستقبل، أو في الأجيال الآتية، أعني أنها توجه الواقع، أو الحاضر، باتجاه يغاير اتجاهه السابق على وجودها، أو تترك آثارها على ما سوف يأتي بعدها من منجزات.

إن النص الأدبي العظيم هو ما يؤثر حقًّا، وكل ما يؤثر هو مأثرة، دون أدنى ريب. وهو لا يؤثر إلا لأنه يملك أن يستولي على الوجدان حصرًا، أي على صميم الروح. أما ذلك التهويم التجريدي الخاوي، وهو ما يحاول إيهام المرء بأنه قادر على الإيماء والإيحاء، فلا خير فيه ولا أثر له بأي حال من الأحوال.

وبإيجاز، إن التأثير الفعلي هو معيار من معايير القوة بوجه عام، ومن معايير الأدب العظيم بوجه خاص.

ولكن، ما الذي يتحسسه الوجدان ويعبر عنه؟

كل شيء على الإطلاق. بيد أن أبرز ما تتهمك به الحساسية هو آلام الإنسان وبؤسه ومعضلاته ولكن الروح يملك أن يتحسس ماهيات أخرى هي لحظات جوهرية في الحياة. ولعل الجمال أن يكون أفضل هذه الماهيات الأخرى بأسرها. فهو، بكل جزم، واحد من المستورات العظمى في هذا الكون الشاسع المنداح. ولكم أصاب جون كيتس حين ختم إحدى قصائده بهذا البيت المتلألئ كالماس: «الجمال هو الحقيقة، والحقيقة هي الجمال». ولا عجب أن يذهب كيتس هذا المذهب، فلقد كان يؤمن بأن الإنسان يتعلم من الخيال أكثر مما يتعلم من الجدال.

ولسوف يشعر المرء، لدى التأمل والتدبر، أن التزام النفس بالجميل وحنينها إليه على الدوام، مع أنه لا يشبع جوعًا ولا يشفي مرضًا، لهو أمر عجيب ومثير للحيرة، إذ حسب الجميل أن يكون كي تتعشق به النفس إلى حد مدهش. وربما أصاب الحصيف إذا ما زعم بأن الإنسان يكابد مسغبة جمالية طوال حياته، أي أنه يظل يعاني الحاجة إلى الجميل ما دام حيًا، وما دام يتمتع بصحة النفس أو صحة الوجدان. فكأن الجمال هو الرسالة التي تبثها المادة للروح بواسطة بعض المرئيات، أو كأن سر الكون يحاول أن يتجلى على هيئة كائنات أفعمت بالوسامة والزُّهاء. ويبدو أن الأخذة الجمالية، أو القدرة على الاختطاف والنقل إلى البعيد، هي التي حرّضت حساسية الشعراء بخاصة، والفنانين بعامة، كما أضرمت حنينهم إلى

الوسامة والرقة، فأنتجت من المنجزات النفيسة ما هو شديد القدرة على إرضاء الذائقة المرهفة، وعلى إرواء حنين الإنسان إلى الثنائيات وتلبية شوقه إلى العاليات.

وحبذا أن يقال بأن التناسم مع الوسيم هو آن من أسمى الآناء التي يعيشها الروح. وهذا هو الحب الذي من شأنه أن يوحد بين شطري البشرية المنقسمة إلى جزئين متباينين، كما قد يرمز إلى انتصار الإنسان على كل تناقض في الوجود. ولهذا لم يكن من قبيل الصدفة أن راحت الصوفية ترسخ في أساسها المتين هذين المبدأين المتكاملين: مبدأ الحب ومبدأ وحدة الأضداد، أو صلح المتناقضات.

وبما أن الحب يتمتع بهذا المقدار كله، فقد جاز للمرء أن ينظر إليه بوصفه واحدًا من أخصب المستسورات التي تتحسسها الحساسية. ولا ريب في أنه الموضوعة الأولى للأدب كله، بصرف النظر عن الزمان والمكان. وهو، بكل جزم، واحد من المستتبات المطلقة في هذا الكون المطلق السراح. أما ارتباطه بالجمال فلا يخفى على أحد. ولئن كان الحب تلقائيًا، فإن الجمال من اختصاص قوة ذاتية لا تقل عن كونها تركيبًا يضم الحساسية والذائقة، أو يصهرهما في بنية عليا تتخطى أيًا منهما لتبلغ إلى الذروة.

ومع أن الغريزة الذاتية التي تتخصص بالألم أعمق بكثير من تلك التي تتخصص بالحب والجمال، فإن لهذه الغريزة الأخيرة مزية قد تجعلها أصيلة مثل تلك. وخلاصة هذه المزية أن الألم زائل، أو يجنح دومًا إلى زوال يضطرد على الدوام، وذلك لأن غرائز الدفاع تقاومه وتنفيه دون كلل أو ملل، إذ لا بد من استئناف الحياة الهادئة من جديد؛ أما الجمال المتحالف مع غريزة الفرح وغريزة الحب المتخصصة بالديمومة، أو باللانهاية، أي بصيانة الزمن من الإمحاء، فلا يخرج التعشق به من باطن الإنسان أبدًا. إن الجمال جذر الحب، والحب هو الاتصال في العمق على نحو أصيل. ولهذا، فإن الحساسية لا تتحسس شيئًا بكامل زخمها كما تتحسس الحب والجمال، سوى الموت الذي هو النهاية التي تتصب في وجه الحب النازع إلى الديمومة، أو إلى اللانهاية.

ثم إن هنالك ماهية أخرى لا تقل أهمية للحساسية الصافية عن الماهيتين السالفتين، ألا وهي الغموض الذي يحيط بهذا الكون المغمّس في لجة السر. فالتهجس لسر الوجود، أو لأصوله المنبهمة المطموسة (من أين أتت المادة؟) هو فعل دائم من أفعال النفس المهمومة بمصيرها على نحو مقلق أو محيّر. فلقد أفلح الفيلسوف الفرنسي جبريل مارسيل، وهو واحد من المرهفين والفلاسفة الذاتيين

الحسّاسين، حين أسس مذهبه الفلسفي على أن العالم ليس بالمعضلة وإنما هو سر، أو لغز بغير حل قط. ومع أن هذه الفكرة هي الأس الذي تنبجس من جميع الصوفيات القديمة، فإن إعادة استئنافها في إحدى الفلسفات الحديثة الكبرى هي آية على أنها فكرة أصلية وصحيحة ومقلقة لروح الإنسان.

بيد أن مارسيل كان في ميسوره أن يصيب كبد الحقيقة لو أنه قال بأن العالم سرو معضلة. ولكن الفيلسوف، على شدة حساسيته ورهف روحه، قد كان يحاول اجتناب معضلة الشرّ حين انتحى هذا المذهب الآنف الذكر. ولكن مشكلة الشر لا تقل عن إشكال السر استطاعة على إنهاك الذهن بما هو قوة استكناه واستبار. وفي الحق أن الشعر، بل الفن بعامة، قد كان على الدوام منهمكًا بهذه الموضوعة الكبرى التي لا تملك الحساسية إلا أن تتحسسها بأصالة.

وترتبط موضوعة الاغتراب بالموت والزوال وتصرم الوجود الفردي الذي يمنح مدته من معين محدود الكمية. كما أن هذه الموضوعة نفسها وثيقة الصلة بالشر الذي يملك أن يخثر الدم في العروق. إن في الإنسان حاجة إلى الاتصال في العمق مع الأفراد الآخرين، أو مع الكلية التي هي المجتمع. أما الاغتراب فهو امتناع هذا الاتصال بسبب استطارة الشر في حملة الحياة البشرية. ولكن هذا هو الاغتراب الاجتماعي. أما الاغتراب الوجودي فهو شيء آخر تمامًا. وهو يتلخص في أن نسيج النفس ليس من نسيج الوجود كله.

ومما يند عن الذهن أن يقال بأن الاغتراب من إنتاج الطور الصناعي الحديث. فللحق أنه شعور مرير كئيب تتنجه جميع الأزمان دون استثناء، ولكنه أغزر وأكثر حضورًا في المدن المتورمة مما هو عليه في أي مكان آخر. ولوجه الحق الخالص أن إنسان المجتمع الصناعي المتقدم أكثر بؤسًا وتعاسة من إنسان الفقر، ولاسيما الفقر المعتدل، حيث تخف وطأة الاغتراب إلى حد بعيد. ومن العجائب أن يكون الفقر أكثر رأفة بروح الإنسان من الثراء الوفير.

❖ ❖ ❖

ثم إن الطبيعة واحدة من أبرز الموضوعات التي انهمكت بها الحساسية أيما انهماك، وذلك من حيث حياة وجمال وسعادة، أو بوصفها ملاذًا يلجأ إليه الإنسان حين يزدرده الشعور بالاغتراب الاجتماعي. وهذا ما فعلته فئة من الشعراء الرومانسيين الإنجليز لقد كتب جون كيتس «أغنية إلى عندليب»، وكتب شلي «أغنية إلى قُبّرة»، وكذلك «أغنية إلى الريح الغربية». ولكن شاعر الطبيعة الذي لا يبذ

في تاريخ البشرية كله هو وليم ور دزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠)، إذ في الحق أن هذا الرجل قد كان الشاعر الوحيد الذي تحدث عن ديانة الطبيعة. فها هو ذا يقول:

وبودي لو أن عبادة الطبيعة

توحد أيامي وتربطها بعضها ببعض.

ولكم كان صادقًا حين افتتح هذه القصيدة نفسها على هذا النحو الجميل:

إن فؤادي ليقفز إلى الأعلى

حين يرى قوس قزح في السماء

في الحق أن ورد زورث هو اكبر الشعراء الذين اجتذبتهم الطبيعة فاستجابوا لها بكثير من التوله والافتتان، ولا سيما في قصيدة له عنوانها «دير تنترن» التي يسعك أن تقول عنها بأنها أغنية للطبيعة التي أحيلت ههنا إلى روح اهيف أملد، وارتفعت عنها صفة السقوط، فصارت مصدر سعادة وينبوع أفراح، حتى لكأنها الفردوس المفقود وقد استرده الشعر من جديد. وربما شعر قارئ هذه القصيدة الرائعة بأنها لوبان صادق على الاتصال في العمق، أو في صميم الأشياء الحميم. فهي تعبير أدبي ناجح عن الرغبة في الالتحام بالكون، أو عن السعي الملهوف وراء العلاقة، التي هي مطلب من أعز مطالب الإنسان. ولهذا يجوز القول بأنها واحدة من أقوى الأشعار التي عبرت عن وحدة الوجود.

والأوضح في الأمر كله أنها ملغمة يلتغم في بنيتها حب الطبيعة وحب الآخر والشعور بالزوال. فليس بالصدفة أن تبدأ بالسنوات الخمس والأصياف الخمسة والشتاءات الخمسة التي انصرمت قبل أن يلتقي الشاعر بنهر الواي من جديد. إنه الشعور بالانقضاء، أو بالنضوب التدريجي المستمر.

وقصارى الزعم أن «دير تنترن» صلاة جليلة في عبادة الطبيعة، أو سفر مقدس من أسفار ذلك المذهب الجليل.

❖ ❖ ❖

ومن المؤكد أن ثمة موضوعات أخرى كثيرة جدًا من شأن الحساسية أن تتحسسها بحرارة وصدق. ولعل الحرب أن تكون واحدة من أبرز هذه الموضوعات التي انهمك بها الشعر منذ أيام هو مرس حتى اليوم. ويمكن للمرء أن يذكر عنترة العبسي في هذا المقام، فهو شاعر فارس عظيم القدر، ويتميز بمجموعة من القيم لعلها أن تكون أرفع القيم التي يجلّها الإنسان. فهو شهم شريف وعاشق عفيف من شأنه أن يعلم السمو والأنفة وعزة النفس، فضلاً عن الشجاعة والسخاء، وما إلى ذلك من شمائل النبل والرفعة.

وفي الحق أن معلقة عنترة هي واحدة من نخبة القصائد التي كتبت باللغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى اليوم. فهي تتميز بأسلوبها المتين الرصين الذي

ينساب على نحو تلقائي من شأنه أن يكشف عن اللغة أثناء عملها، لا من جهة قوتها وحسب، بل من جهة حريتها قبل كل شيء. فالكلمات هنا تتنادى وتتحد لتصنع الجمل دون أي قسر بتاتًا. أضف إلى ذلك أن الأخلاق الرفيعة التي يتصف بها عنترة هي جُمّاع الفضائل الجاهلية وتاجها وأعلى ما وصلت إليه.

ولا ريب في أن الأخلاق الحميدة نفسها هي واحدة من الموضوعات الكبرى في الشعر الجاهلي بأسره، بل في الشعر التراثي كله تقريبًا. ثم إن الأخلاق الطيبة المحمودة قد كانت موضع اهتمام الأدب العالمي في كل زمان ومكان. أما سبب هذا الاهتمام فيتلخص في أن الأخلاق الفاضلة هي النقيض الذي يواجه به الإنسان الشر المتفشي في هذا العالم من قطبه الجنوبي إلى قطبه الشمالي. ومن الواضح أنها الاسم الآخر للخير.

والآن، قد يتيسر للمرء أن يذهب إلى أن هذه الماهيات العشر، أقصد الألم والموت والشر والسر والاغتراب والطبيعة والحرب والأخلاق والجمال والحب، هي أكبر الرعوش الناسجة للنفس البشرية وأشدها رسوخًا في باطن الإنسان. إنها ماهيات داخلية أو ذاتية، وكل ما هو ذاتي لا يرضخ للموضعة، وكل ما لا يتموضع فهو فوق المناهج بأسرها، ولهذا فإنه يند عن الدرس العلمي ويستعصي على المنطق المحض، بل على كل منطق أيًا كان نوعه.

ولا مراء في أن الشاعر مختص بكل ما لا يقبل الموضعة، أو ما لا يخضع للحيازة الذهنية. ومع أن كل فنان وصوفي وفيلسوف ذاتي يشارك الشاعر في هذا التخصص، فإن الشاعر الحقيقي يتميز بأنه أقدر على التحسس من شركائه الآخرين. يقول ابن رشيق في الجزء الأول من «العمدة»: وإنما سمي الشاعر شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره...»

وهذا يعني انه اكثر حساسية، لا من بقية الناس وحسب، بل حتى من بقية الفنانين، ولكن مع بعض الاستثناءات القليلة أو النادرة.

ولما كان النص حساسية قبل أن يكون أي شيء آخر، فإن النقد الأدبي سوف يجد نفسه في مأزق يلخصه هذا السؤال: بأي مقرب يتوجب على الناقد أن يتصل بالنص المرهف الحساس، وأن ينخرط في مناخه الطيب الحميم؟ (إن كل نقد عالٍ هو نقد للمناخ. ونقد المناخ لا يناسبه إلا منهج يعتمد الزكانة والتفطن قبل أية ركيزة أُخرى). ومع ذلك، فإن النقد المعياري سوف يحسن صنعًا إذا ما ابتدأ بهذا السؤال : هل يتوقد النص بالحرارة الباطنية

الأصلية، أم يرين عليه فتوريليد قد يجعله غير قادر على إرضاء المتلقي؟ ولكن هذا السؤال من اختصاص الذائقة والحساسية، أعني أن ليس ذهنيًا، ولا برهانيًا، إذ ما من ميزان فيزيائي يشبه ميزان الجو الزئبقي للتعامل مع هذه المعضلة التي يتعذر حلها كما تحل المعادلات الرياضية.

ومع ذلك، يجوز للنقد الساعي وراء القيمة أن يذهب إلى أن المثوية المعيارية الكبرى هي مثوية الحرارة والبرودة، التي تكاد أن تعادل مثوية الحياة والموت. ولا مرية في أن الحرارة هي الصدق، والصدق هو لب الوجود البشري كله. وما ذلك إلا لأن الصدق هو الطيبة التي من دونها لن يكون هنالك سوى الخبث والدناءة وفساد الحياة. فحين يبحث النقد عن الحرارة، فإنه يكون بصدد البحث عن الصدق والطيبة، أول كل شيء. وبذلك يصير النقد الأدبي فعلاً أخلاقيًا نبيلاً لا هدف له إلا ما هو صادق وكريم.

إذن، ليس ثمة سوى مقرب واحد وحسب. إنه مقرب التفرس أو التوسم وحسن المأتى. وما هذا بمنهج بتاتًا، إذا ما حكم المرء انطلاقًا من طبيعة هذا الزمان النازع نحو توتين مناهج الدراسة والتفكير. ومع ذلك، فإن التوسم قادر على أن يخلص الروح النقدي من النزعات الآلية المعقومة، وكذلك من تلك النزعات التي أصيب أصحابها بالهوس بكل ما هو شكلي، بل بكل ما هو خلبي. إن من شأن هذا الهوس أن يحرم الناقد من كل حكمة وحصافة، لأنه لا يظل مهمومًا باللباب، بل هو يكتفي باللحاء، أو لعله أن يطلبه دون سواه. ولذلك، فإنه يعجز عن الولوج، بواسطة اللطف والكياسة، إلى غور الأشياء السحيق.

ولهذا، فإن منهج التوسم يرتكز على الحدس الصافي الذي من شأنه أن يتحد بالعلو المبثوث في النص الجيد. وهذا يعني أنه منهج يتحسس حساسية الكاتب حصرًا. وبما أنه منهج باطني إلى حد ما، فإن له غاية أخلاقية صوفية، خلاصتها تزكية النفس حتى تصير أطهر من نور الشمس في برهة البزوغ.

ووفقًا لهذا المنهج الاستبصاري، فإن الناقد نفسه ينبغي أن يكون إنسانًا حساسًا، بل شديد الحساسية. ولئن أتيحت له هذه المزية الجليلة استطاع أن يشم الرائحة المتضوعة من النص الجيد تمامًا كما يشم المرء أريجًا يفوح من زهرة يانعة. وهذا يعني أن النقد الذي يتوسم هو تأثر حساسية المتلقي بحساسية المرسل. وكلما كانت حساسية الناقد أكثر زخمًا وفاعلية وقدرة على التبصر، وكذلك على التأثر

بالنص المنقود، كان النقد نفسه أكثر قيمة وجدارة بالاحترام. ويبدو أن الناقد الذي لا تتوفر له روح الفنان لا يسعه البتة أن يكون ناقدًا أصليًا قادرًا على استيعاء النصوص وإدراك قيمتها الفعلية.

ولكن، لا بد قبل الختام من التأكيد على أن السعي وراء القيمة، سواء أدركها الساعي أو لم يدركها، هو في حد ذاته قيمة، بل قيمة جُلى، دون أدنى ريب. وهذه حقيقة لايدركها، على يسرها، إلا الكرام وحدهم، إذ الكرامة، أو القيمة المركزية، في الحياة البشرية، هي المصدر الذي يصدر عنه كل فعل إنساني شريف.

❖ ❖ ❖

المرأة والموروث الثقافي

د. إنصاف حمد (*)

هل توقف وأد الأنثى بعد نزول الآية الكريمة؟

أميل إلى الاعتقاد بأن الوأد مستمر حتى الآن، بدرجات تنوس بين الشدة والانخفاض، مستمر بشكله الأكثر خطورة، وأد العقل، صحيح أن العملية أصبحت أصعب على صعيد الفعل، لأنها تحتاج إلى وسائل عديدة ووقت طويل، لكنها أضحت حضارية أكثر على صعيد الشكل من حيث إمكانية تمويه الفعل، وفي الوقت نفسه أكثر وحشية، لأنها تئد الجانب الإنساني من الإنسان.

(*) د. إنصاف حمد: باحثة من سورية، دكتوراه في الفلسفة، عضو الهيئة التدريسية في كلية الآداب، من مؤلفاتها «المنطق الصوري في المنظور التجريبي».

نعم، لم تعد الأنثى توأد جسديًا، كما كان الأمر في عصور ماضية خشية العار (عار السبي) لكن عملية وأد مقدراتها العقلية، وتدجينها وترويضها قائمة، فتراب الموروث يغل بصيرتها، وحجارة تقاليده وعاداته ترجمها منذ الطفولة، لتحولها إلى كائن ذي بعد واحد، بعد ضمور أبعاده الأخرى عبر عملية تاريخية طويلة، ولكي يصبح ضمور هذه الأبعاد حجة وسببًا لمزيد من الاستمرار في عملية الوأد وبذلك يتم نقل ما هو نسبي إلى ما هو مطلق، وتحويل المتغير إلى ثابت، والمؤسف في هذا الأمر أن التعليم حتى درجات عليا لم يفلح في فض سجون العقل وكسر تلك الجدران الصماء، وبقيت نسبة لا بأس بها من النساء عصية على الانفتاح على واقعها ومشاكلها الخاصة أو حتى على مشاكل مجتمعها، وبقي الشأن العام أمرًا لا يجذبها إليه إلا في حدود مصلحتها التي غالبًا ما تتماهى مع مصلحة أسرتها. فلماذا تسير الأمور على هذا النحو وهل من تفسير ممكن؟ وإلى متى ستظل هذه المرأة تعيش في ظل منظومة قيم وأفكار وعادات متوارثة يعود جلها إلى مرحلة المجتمعات العبودية التي عمرت طويلاً في البلاد العربية وظلت تأثيراتها الثقافية تمارس فعلها كموروث حي بدرجات متفاوتة حتى أيامنا هذه، وتشكل وعي المرأة لنفسها وللعالم من حولها؟

سأحاول عبر هذا البحث الإجابة عن هذا التساؤل ممهدة لذلك بتقديم منهجي يضبط المصطلح، ثم متناولة المرأة والموروث الثقافي عبر محورين: الأول المرأة في الموروث، والثاني الموروث في وعي المرأة وإشكالية التعامل مع هذا الموروث.

❖ ❖ ❖

١ - مدخل منهجي

كمدخل منهجي لا بد من الانطلاق من ضبط المصطلحات، مع الأخذ بعين الاهتمام أن التعريفات المقدمة للمصطلحات موضوع البحث، المرأة والموروث الثقافي، ليست تعريفات ناجزة نهائية، نظرًا للاختلافات الكبيرة حولها بحسب وجهات النظر المشكّلة لنقطة البدء.

يتألف عنوان بحثنا من مصطلحين أساسيين: المرأة والموروث الثقافي، وإذا كان المصطلح الأول بسيطًا فإن المصطلح الثاني مركب من مصطلحين: موروث وثقافي: يعد الدخول في تعريف أي منهما إشكالية بحد ذاتها.

يحيل الثقافي إلى سمة مأخوذة من ثقافة وفي الحقيقة فإن مفهوم الثقافة رغم أنه من أكثر المفاهيم تداولاً، لكنه يعد من أكثرها غموضًا وتلونًا وعمومية وتعددًا سواء في علوم الإنسان أو في التعبيرات اليومية (يمكن إحصاء أكثر من ١٦٠ تعريفًا مع تفريعات تزيد عليها)[1].

وهو في مدلوله العام التكوين الفكري لشخص أو جماعة والمرتبط بما ينتج عنه من تطبيقات، وإذا ما تجنبنا الدخول في التمييزات المقامة بين الثقافة والحضارة - وأيهما يحيل إلى الآخر ويحتويه، يمكن القول إن الثقافة هي تلك المجموعة المعقدة من المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والقيم والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات (أنماط السلوك) التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما والتي أنشأها هذا المجتمع في عملية تطوره التاريخية، إنها كل طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه ويتداولونه اجتماعياً[٢]، وبهذا يكون جميع البشر مثقفين، لكنهم لا يمارسون جميعاً وظيفة المثقف مع إمكانية أن توجد في المجتمع الواحد أنماط مختلفة من الثقافة[٣].

فالثقافة كمجموعة معطيات فكرية وعاطفية ومادية تترابط في كلية واحدة ترابطاً يكسبها دلالتها، وهي تتشكل تاريخياً وتكتسب درجات مختلفة من الصلابة وهي تتم بالاكتساب، بالتعليم، ولا تورث بيولوجياً وهي بهذا المعنى إرث اجتماعي: إنها ما يتعلمه الفرد للعيش في مجتمع خاص، وذلك عبر التنشئة الاجتماعية وهي ظاهرة اجتماعية لأن سمتها الأساسية المشاركة، أي اشتراك مجموعة من الناس في الموقف منها[٤]، وبمعنى آخر فإن ثقافة أي مجتمع هي كل أوجه النشاط التي يبذلها أبناء ذلك المجتمع للتكيف مع البيئة الطبيعية التي يعيشون في كنفها والبيئة الاجتماعية التي يتعاملون معها[٥].

وبهذا فإن مختلف أنماط الشخصية تؤثر في الثقافة، ومن جهة أخرى تترسخ بعض أشكال السلوك الاجتماعي في بعض الأنماط المحددة من أنماط الشخصية.

وبشكل عام فإن ثقافة المجتمع تهدف إلى تكوين ما يسمى بالشخصية الأساسية أي: مجموعة العناصر التي يتوق مجتمع معين إلى ترسيخها في الأفراد المنتمين إليه وهي بالطبع عبارة عن قيمه وعاداته وتقاليده وأنماط سلوكه.

وبهذا المعنى يكون الإنسان كلية بيولوجية سيكولوجية سوسولوجية متفاعلة من الخطأ أن تختزل إلى أحد أبعادها[٦] لذلك من الضروري تحليل طبيعة العلاقة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البيئة الاجتماعية وتحديد وظائف هذا الإنتاج الفكري، حيث تقتضي الموضوعية المنهجية الإشارة إلى أن البشر ينتجون وجودهم اجتماعياً وهم في هذه العملية يدخلون في علاقات محددة ضرورية مستقلة عن إرادتهم، هي التي تكفل استمرار حياتهم وتلبية متطلباتهم وإنتاج وإعادة إنتاج الحياة الواقعية، وفي سياق ذلك وبناء عليه يتم إنتاج بنية فكرية قانونية سياسية اجتماعية متناسبة معها.

ويكون وجود البشر الاجتماعي الذي يحدد وعيهم وليس العكس، وهذا لا يعني الوقوع في نزعة اقتصادية تجد الاقتصاد في كل مكان، لكنها تعدّه العامل المحدد في التحليل الأخير، وليس بالضرورة العامل الوحيد، إذ لا يوجد عامل اقتصادي مجرد بل هو دائمًا ذو مضمون ووظيفة اجتماعية ونفسية، وهذا المضمون- مع مختلف العناصر الفكرية - حالما ينتج يصبح بدوره مؤثرًا حتى في البنية التي أنتجته، وهي كلها معًا تحدد شكل التغير عبر تحولها إلى قوة مادية وقوة فعل بتجسدها في وعي الناس، فالعلوم وهي نتاجات فكرية بالأساس أصبحت بتطبيقاتها قوة إنتاج وأداة تغيير [٧].

ولعله من نافلة القول بأنه لا توجد ثقافة واحدة ثابتة دائمًا فهي، بارتباطها بالمجتمع وإحالتها إليه، تتطور وتتغير بتطور المجتمع وتغيره، فهي تساعده على البقاء والتكيف مع التغيرات مما يعني أن كل ثقافة صالحة من منظور أبنائها، بقدر ما تستطيع القيام بوظائفها وتصمد في وجه الثقافات الأخرى[٨].

والمجتمعات تتعرض لظروف وشروط طارئة أو مستجدة تقتضي تحولاً ثقافيًا كليًا أو جزئيًا وذلك بفعل عوامل داخلية أو خارجية وعادة ما ينقسم أفراد المجتمع بشأن التغيير الذي تحدثه إلى مؤيد ومعارض، وفق المصالح المختلفة لهذا الفريق أو ذاك أو وفق مدى تأثير هذه الشروط على البعض دون الآخر.

وتنشأ الثقافة حينما تساعد الممارسات الجديدة على بقاء من يمارسونها[٩] ولأن التغيير الاجتماعي يقود حتمًا إلى تغيير ثقافي (والعكس أحيانًا صحيح)، فإن بعض المجتمعات تقبل التغيرات في بعض الميادين وترفضها في أخرى، وهنا تنشأ الأزمة الثقافية، ولتلافي ذلك وبفعل تطور الوعي الإنساني وتراكم المعرفة دخل عنصر التخطيط الثقافي لتسهيل التحولات الثقافية المرافقة للتحولات الاجتماعية، بهدف ضمان استمرار المجتمع واستمرار تماسكه.

ولقد عرف الإنسان ضروبًا من التكيف الثقافي وعمل في كل الظروف على الإبقاء على ثقافته قوية بإدخال تعديلات عليها، وبذلك لم تعد الثقافة ذلك السلوك الموروث اجتماعيًا فقط بل فاعليته في صنع المستقبل، ولا يسير التغير الثقافي بيسر وسهولة فقد تقاومه داخليًا قوى بدأت تفقد نفوذها بسبب التحول وتسعى لإيقافه أو لإبطائه، وقد يكون التأثير من قوى صاعدة تريد تغيير تجاه عملية التحول لمصلحتها أو مصلحة المجتمع من وجهة نظرها، وهذا يتجلى بشكل واضح في الصراعات الأيديولوجية داخل

المجتمعات، حيث تختار بعض المجتمعات بفعل ذلك العزلة الثقافية نتيجة الدخول في تنافس مع غيرها من الثقافات والمجتمعات، أو مع بعض التيارات السائدة في المجتمع نفسه، وهي تقوم بتدعيم موقفها عن طريق معززات أيديولوجية غالبًا ما تختلط مع معززات الثقافة التقليدية المتزجة بدورها بالدين، وعلى ذلك فإن التغير الثقافي قد لا يقود بالضرورة إلى ثقافة أحسن، بل إلى ثقافة أنسب، أي أكثر توافقًا مع ما هو عليه المجتمع(١٠).

ومع أنه ليس للمجتمع، أي مجتمع، ثقافة واحدة مستمرة طوال العصور، فإن هناك مجموعة من الجوانب التي تنبثق عن الثقافات المتتابعة وتتشابك معًا لتبقى حية ومؤثرة في حياة المجتمع، لتشكل ما نسميه التراث، الذي يشكل الرصيد التاريخي لأي أمة أو مجتمع.

وبذلك نكون قد وصلنا إلى المفهوم الآخر: التراث، الذي ليس بأقل إشكالية من سابقه (الثقافة) من حيث تعدد التعاريف، وتنوع المقاربات، واختلاف التحديدات الزمنية، أو انحصار الدلالة في ما هو مدون أو ما هو شفاهي أو الاثنين معًا.

بالإضافة إلى ذلك فإن مقاربة هذا المفهوم تستدعي القيام بتمييز تصنيفي مجرد بينه وبين التاريخ من جهة وبينه وبين الموروث من جهة أخرى.

على صعيد التمييز الأول (*)، يتبدى التاريخ لنا بوصفه الماضي (بكل أحداثه ومراحله) متوقفًا في اللحظة الراهنة، أما التراث فهو ذلك الماضي مستمرًا في اللحظة الراهنة وفاعلاً فيها.

وبذا يصبح الموروث، على صعيد التمييز الثاني، هو التراث في حالة التشخيص والتعيين، أي مجسدًا في كافة حقول الثقافة والمجتمع.

ووفقًا لهذه التحديدات الأولية فإن التاريخ مفهوم محايد قياسًا على مفهوم التراث الملوث إيديولوجيًا ومعرفيًا، بسبب تعدد المواقف منه وتنوع قراءاته بتعدد الأيديولوجيات والمناهج والمواقف السياسية.

ولأن التراث هو الرصيد التاريخي لأي جماعة أو شعب أو أمة، فإن التاريخ يصبح جزءًا من اللحظة الحاضرة بقدر ما هي اللحظة الحاضرة جزء من التاريخ، والتراث بذلك ليس نصوصًا بذاتها أو كتبًا معينة وقيمًا مأثورة أو أحداثًا منتقاة، بل

(*) هذه التحديدات للتاريخ والتراث والموروث هي للدكتور طيب تيزيني من محاورة شفهية مع الكاتبة حول بعض نقاط البحث.

هو فهم البشر لكل ما حدث بكل جوانبه في أزمنة مختلفة، وطرق استخدامهم وتوظيفهم لها ،مواقفهم منها، إنه ليس ما ثبت أو جمد عند مرحلة سابقة، أو ما اقتصر على أخذه من إحدى الثقافات المتتابعة التي سادت المجتمع في مراحل مختلفة، بل هو تلك الجوانب التي تنفصل عنها وتتشابك معًا لتبقى حية ومؤثرة يتلقفها الأفراد بمواقف مختلفة من هذا الموروث، الذي هو التراث معاشًا أو الجانب المعاش من مجموع التراث.

والتراث لا يكون تراث أمة أو جماعة تمامًا بمعنى الإنتاج النقي عرقيًا والخاص بها، ففيه جوانب تنطلق من حاضنتها الثقافية لتؤثر في ثقافات أخرى وتصير ملكًا للإنسانية، وفيه جوانب مستنسخة من ثقافات أخرى وفيه جوانب قد انفصلت عنه وذبلت وانتهى دورها، إما عمدًا أو بفعل عدم مواءمتها للجانب المسيطر من الثقافة[11].

فعلى سبيل المثال يمكن تمييز عدة أنواع من الموروث الثقافي القيمي عند العرب، بعضها يعود للموروث الثقافي العربي قبل الإسلام مع امتداداته في جميع ما دون من أخبار العرب في الجاهلية والإسلام، وبعضها يعود للموروث الإسلامي في البحث في معاني القرآن وتفسيره والحديث والفقه، والبعض الآخر يعود للموروث الناتج عن تفاعل الثقافات العربية مع الفارسية واليونانية[12].

وبذا يمتد مفهوم الموروث ليشمل العادات والتقاليد والمعتقدات والآداب والفنون وكل ما حدث من تفاعلات فكرية سياسية واجتماعية، وكل ما عاشته الأمة من صراعات، وما تفاعلت به من الحضارات والأمم، وما طورته من نظم وما أنتجته من فنون وفكر ، وبذلك يتضح هذا التداخل القوي بين الثقافة والموروث، بحيث يتقاطعان في الكثير من الجوانب.

إن تراثنا ليس كتلة صماء بل أحداث متعاقبة وتجارب متنوعة اقترب فيه التطبيق من المقولات الرسمية حينا وابتعد عنها أخرى، ففيه من يقول: لقد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني وإن أخطأت فقوموني، وفيه من يقول : إني أرى رؤوسًا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها.

يبقى لدينا مفهوم المرأة والذي يتضمن على الصعيد المفهومي، سمات أساسية تحدد ذلك الكائن الإنساني الذي يتمتع بصفات بيولوجية معينة تعين جنسه ومنها وظائف محددة كالحمل والإنجاب، صفات تصنع اختلافات معينة بينها وبين الجنس الآخر- الرجل- لكن لا يترتب عليها أي أفضلية لأحدهما على الآخر ، وهذا هو الثابت الوحيد في كيانها، في مقابل

متحولات أخرى هي سمات نفسية واجتماعية لا تلزم أبدًا عن صفاتها الطبيعية، وإنما هي نتاج شروط وأوضاع تاريخية (اجتماعية واقتصادية).. لذا فهي ليست سمات ناجزة ثابتة نهائية، بل متحولة تحول هذه الشروط والأوضاع فالتمييز بين الذكر والأنثى قضية بيولوجية، أما التمييز بين الرجل والمرأة فهو قضية اجتماعية ذات بعد ثقافي وتاريخي [١٣].

❖ ❖ ❖

٢ - المرأة في الموروث الثقافي:

بعد هذه التعريفات والتحديدات ننتقل من المستوى التجريدي المنهجي إلى المستوى التعييني المشخص لتناول موروثنا الثقافي ومكوناته وتأثيرها على شخصية المرأة العربية.

فيما يتعلق بمكونات موروثنا الثقافي يمكن أن نميز أربعة أبعاد [١٤]:

أولها: البعد الاجتماعي: ويتعلق أساسًا بتفاعلات الأفراد والقواعد الاجتماعية والعادات والتقاليد والقوانين.

وثانيها: البعد الفكري: وهو البعد الذي يتجسد في منظومة القيم وقاعدة الخطاب العقلي ومجالات التحليل والتفكير، فالثقافة الفكرية لأي شعب هي ما يحدد إبداعاته في كل المجالات وتحدد توجهاته في علاقته مع ماضيه وحاضره ومستقبله، وكذلك مدى تقبله للتجديد أو معارضته له.

وثالثها: البعد الاقتصادي: وهي مسائل الإنتاج وأسباب العيش، ويحدد هذا البعد القيم الاجتماعية والمعايير التي تكمن وراء السلوك الاقتصادي وتحركه.

أما رابعها: فهو الذي يتجلى في مجال السياسة عبر القيم والأحكام المسبقة والموانع والأفكار. ومن الواضح أن هذه الأبعاد مترابطة وتقوم بينها علاقات متبادلة من التأثر والتأثير.

وبناء على ذلك فإن موروثنا الثقافي يتعين في جملة التصورات والمعتقدات والعادات والتقاليد والأحكام والقيم الدينية والمدنية.. إلخ التي تؤثر في شخصيتنا وأنماط سلوكنا.

وما يهمنا منه لأغراض البحث هو ذلك الجانب الذي يتعلق بالمرأة والذي نفترض أنه قد تكون بتأثير من الموروث الأخلاقي للعرب قبل الإسلام المرتبط بالنظرة الأبوية للمجتمع، وبتأثير من مجموعة التفسيرات للأحكام الدينية المتصلة بالمرأة، إضافة إلى تأثير موروثات ثقافية متسربة من ثقافات أخرى لها نفس الخلفية البطريركية (الأبوية).

وما نريد قوله من استعراضنا

لموقف الموروث الثقافي من المرأة هو أن هذه الجوانب لا تعمل فيه بشكل متساو، بل إن الموروث الثقافي الديني يوظف بتفسيراته المختلفة لصالح جوانب الموروث الأخرى الاجتماعية والاقتصادية. وسنحاول عبر استعراض مكانة المرأة في هذا الموروث التدليل على ذلك.

تحتل المرأة في موروثنا الثقافي مكانة قصوى دائمًا بالمعنى الإيجابي والسلبي معًا(١٥)، ففي الموقف منها تجمع أقصى حالات التجاذب الوجداني، فهي من ناحية أكثر العناصر عرضة للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة ومن ناحية أخرى نجدها توضع في مكانة التبجيل المفرطة وإلى حد مثالي بعيد، حيث إعلاء شأن الأمومة وإغداق الصفات الإيجابية عليها كالطيبة والمحبة والحنان والتضحية والإيثار والوفاء، كما نجد في منحى آخر رفع أسطوري للمرأة المشتهاة.

هكذا نجد مكانتها تتوس بين أقصى الارتفاع: رمز العطاء البشري (الأمومة، مركز الشرف، الكائن الثمين) وأقصى الدونية: المرأة العورة، رمز العيب والضعف القاصر، الجاهلة، الجسد، الأداة للمتعة والإنجاب.

وتصاحب هذه التجاذبات الرئيسة تجاذبات أخرى فرعية معقدة، كالتبعية الموسومة بها حيث لا حرية ولا إرادة ولا كيان، بل ملكية لذكور الأسرة منذ الولادة وحتى الموت (للأب ثم للأخ ثم للزوج فالابن) أهميتها في أن تكون ما أريد لها، لا في ما أرادت هي أن تكون وتحتل في الوقت نفسه مكان المرجعية الأم: حيث الزوج والأبناء أطفال إتكاليون بالنسبة لها.

والمشكلة أن هذه الصفات تنسب للمرأة بوصفها طبيعتها، ماهيتها، فهي كذلك منذ خلقت، وستظل كذلك إلى الأبد، إنها كائن ناجز، هذه سماته، وبذلك يتم اقتطاع مرحلة معينة تتسم بها المرأة لبعض الصفات، أو يظن أنها كذلك ويتم تعميمها بأنها هي هي المرأة، لا غير ذلك.

لقد قامت دراسات عديدة عن هذه المكانة للمرأة، لكنها في معظمها اتبعت منهجًا وصفيًا يروي حقائق ويصف وقائع ويحدد مفاهيم، والقليل منها حاول أن يحدد أو يفسر سبب هذه المكانة وعندما تفعل. فإن التحليل يأتي مثاليًا يشدد على الثقافة والتراث والسمات النفسية، بعضها يتحدث عن الاستمرارية التاريخية وبعضها عن التنشئة في العائلة وبعضها عن المعتقدات الدينية والآخر على تغلب أعراف القبيلة والنظام الأبوي وغير ذلك. فهناك من يذهب إلى أن النظام الأمومي انتهى بظهور الإسلام الذي رسخ النظام الأبوي وأبقى على امتيازات الرجل (كتعدد

الزوجات والطلاق والإرث والشهادة)، والرأي الآخر يرى بأن الدين - الإسلام هنا - هو أضخم ثورة اجتماعية في تاريخ الأوضاع النسائية، فبعد أن كانت كائنًا لا حقوق له، تم الاعتراف لها بكامل حقها وآدميتها وسلّحها بالاستقلال الاقتصادي وحررها من سلطة الرجل عليها فيما يتصل بجوهر الحقوق (التعليم - البيع والشراء - العمل - شؤون الدين والدنيا) وذهب إلى تبرير الحالات التي لم تساو فيها بالرجل (كالإرث) بأن الإسلام رفع التكاليف عن المرأة في مختلف مراحل حياتها وحمّلها الرجل، فخمس ليرات بدون مسؤولية أثمن من عشرة بمسؤولية[16].

وبعض الدراسات رأت أن مكانة المرأة في الموروث الثقافي هي مكانة متوسطة بين كلمة الله (القرآن)، وكلمة الإنسان (العادات العائلية والقبلية) بالإضافة إلى رأي آخر يقر بأن الدين ثبّت الفروقات الطبيعية، فسوّى بين الرجل والمرأة فيما يمكن التسوية فيه وفاضل بينهما في ما لا يمكن التسوية فيه وحملها مسؤولية تتوافق وتكوينها الطبيعي[17].

وفي مقابل هذه الدراسات التي تتبع منهجًا مثاليًا في التحديد نجد أخرى تنهج منهجًا اجتماعيًا يفسر مكانة المرأة في الموروث الثقافي وما يرافقه من نوسان بين المثلنة والتبخيس.

يرى أصحاب هذا المنهج أن هذه النظرة تعود بالأساس إلى موقع المرأة في البنية الاجتماعية، وتقسيم العمل المعتمد في المجتمع ودورها في عمليات الإنتاج، ومكانتها في النظام العام السائد وبنتيجة كل هذه العوامل تصبح المرأة كائنًا بغيره لا بذاتها[18]، هويتها تتحدد بغيرها حيث تماثل علاقة الرجل بالمرأة علاقة السيد بالعبد، فصك الملكية هو عقد الزواج الذي ينص أن من واجبها الطاعة، وكما أن العفة كانت تفرض على العبد بالخصي، فإنها تفرض على المرأة عبر منظومة قاسية من العادات والتقاليد تصمت عقلها وجسدها.

ومع أن هذا النوع من الدراسات ركز على النظام العام والأسباب الاقتصادية والاجتماعية والعوامل الشخصية، لكنه لم يقم علاقة سببية صحيحة بينها، فهي تنتهي أحيانًا من حيث يجب أن تبدأ.

٢ - ١ - مقاربة تفسيرية

وللوصول إلى تفسير متكامل، كما أزعم، لهذه المكانة يجب أن نبدأ من حيث يجب أن نبدأ لا أن نجعل السبب نتيجة والنتيجة سببًا، فمكانة المرأة في الموروث الثقافي لا تفسر بالعامل الثقافي، ولا بطبيعتها السيكولوجية، لأن هذين العاملين ليسا سوى نتيجتين لعوامل أخرى.

إن مكانة المرأة الدونية هي نتيجة مباشرة للنظام السائد في المجتمع، ونوعية البنى الاجتماعية، وطبيعة توزيع العمل، ومدى مشاركتها في عمليات الإنتاج ولا تتغير مكانة المرأة إلا بتغير هذه الأوضاع فقط وهذا يمكن التدليل عليه بمكانة المرأة في المجتمع الأمومي.

أما العامل الثقافي من معتقدات دينية وأعراف قبلية وتقاليد عائلية فهي نتيجة للعامل الأول (النظام العام والبنى الاجتماعية وتوزيع العمل) وهي لا تعدو أن تكون مسوغات تبرر هذا الواقع وتكسبه الشرعية الضرورية، إنها ثقافة مسوغة سائدة، وفي مقابل هذه الثقافة يمكن أن توجد ثقافة مضادة تنشأ نتيجة للتناقضات القائمة، وتعمل على تقويض النظام.

وبالمعنى نفسه فإن الطبيعة النفسية للمرأة (وكذلك الرجل) نتيجة مباشرة لمواقع الأفراد أو في البنى الاجتماعية وأدوارهم في الإنتاج وتوزيع العمل، وهذه النزعات والسمات النفسية تؤثر في الثقافة وتتأثر بها، وبمكانة المرأة.

إن التغيير الثقافي والنفسي(الوعي والمواقف) أمر مهم في سبيل تغيير مكانة المرأة، إلا إن ذلك لا يتم بشكل فعال دون إحداث تغيير في السبب الأساسي والعامل الأول: النظام والبنى الاجتماعية والاقتصادية[19] مع ملاحظة أن الأول لا يتم بالوتيرة نفسها أو السرعة أو السهولة التي يتم بها الثاني.

ففي أنماط المعيشة المختلفة اعتمد توزيع للعمل يعطي المرأة دورًا هامشيًا (وهو كذلك حتى الآن) وهكذا ولأن المرأة دون مسؤوليات في العمل، فإن مكانتها متدنية وهامشية وليس العكس، أي انها لم تحرم هذه المسؤوليات بسبب إمكانياتها الجسمية والعقلية بل إنها أقل في إمكانياتها لأنها حرمت من المسؤوليات، لأن الأولى تنمو بالثانية وليس العكس.

إن نظام توزيع العمل في العائلة هو جزء من نظام توزيع العمل في المجتمع ككل، وعلاقات الاستغلال والسيطرة في الأسرة هي نفسها في مؤسسات المجتمع وأنظمته كافة، علاقة رئيس بمرؤوس، حاكم بمحكوم، قوي بضعيف، رجل بامرأة، وهي أشكال متداخلة وراسخة عبر نظام هرمي فيها يزداد مناعة بازدياد مناعة الآخر ويضعف بضعفه، والعلاقات السائدة فيه هي علاقات الاستغلال المسوغ بمعتقدات عامة، لتغييب أساسه الاقتصادي وتكريسه سياسيًا واجتماعيًا، وكذلك علاقات السلطوية والتغريب والعدائية والعنف والتعصب.

وتشكل هذه العلاقات أيديولوجية متكاملة تبرر التحكم وتسوغه وتقول بحتمية عدم المساواة لأسباب غيبية

وطبيعية وبالتفاوت الطبيعي في المواهب والطموحات.

فالطبقات المستغلة تتهم المستغَلة بالكسل والجهل والغوغائية، بالطريقة نفسها التي يبرر فيها الرجل (ممثلاً بالمجتمع) سيطرته على المرأة باتهامها بقصور العقل، الكيد، العته، والثرثرة[20].

وغني عن القول أن مكانة المرأة ومركزها المرتبط بالأنشطة التي تقوم بها تعرضت لاختلاف وتغير بتغير المجتمع ومؤسساته من المجتمع الأمومي وسيطرة الأم إلى المجتمع الأبوي الذكوري، ونشوء الملكية الخاصة وتقسيم العمل، لذلك من الضروري عند الحديث عن أنماط وسمات للثقافة أو الشخصية أن يتم وضعها في إطار ملابساتها التاريخية الخاصة وتكويناتها الاجتماعية وعلاقاتها المتداخلة مع القيم والمؤسسات الثقافية والسياسية المهيمنة على التوازنات المجتمعية في حقبة ما.

ما نريد قوله هنا أن كلاً من الثقافة والتراث بعد حي من أبعاد الشخصية متفاعل في الحاضر[21] وهما مع مقومات وسمات الشخصية والبنى والمؤسسات الاجتماعية ليست أبدًا من طبيعة ثابتة وأزلية، بل هي تتشكل في سياق اجتماعي تاريخي، تنمو وتتطور، تنشز وتتلاشى وتتأثر ببعضها في عملية تفاعلية معقدة ومركبة.

إن مسألة علاقة الشخصية بالموروث الثقافي مرتبطة بطبيعة القيم الثقافية وتوجهاتها وآثار ذلك في أنماط السلوك الاجتماعي السائد (العادات والتقاليد) فلكل ثقافة قيمها التي تحتضنها مؤسساتها والتي تنعكس في السلوك الاجتماعي، لأن الشخصية لا تعدو أن تكون محصلة لهذه العوامل والقوى المؤثرة والمتفاعلة فالإنسان مهما ورث من صفات، فإن ما يكتسبه من بيئته الاجتماعية هو ما يكون شخصيته وشكلها النهائي[22] والأسلوب الوصفي من التنميط، يرى أن الثقافة التقليدية والسلوك الاجتماعي المرتبط بها عقبة من عقبات التحديث، وهي تكون كذلك فعلاً لكن ليس في التحليل الأخير.

٢ - ٢ - نموذج تفسيري أول: المرأة في الموروث الديني

تتعين مكانة المرأة في العهود الجاهلية في منحيين يبدوان متناقضين، فهي حرة كفرد غير محكوم بدولة، سافرة الوجه مع غطاء الشعر التقليدي، محتشمة، تختلط بالرجال وتسافر لوحدها، فارسة وتستقبل الغرباء وملزمة بأداء حقوق

الضيافة، وبعضهن يمتلك حقوق الطلاق، باختصار كانت تتمتع بالحرية التي يتمتع بهــا الرجل. لكن في المنحى الموازي لذلك كانت حقوقها قليلة، فقد كانت محرومة تمامًا من الإرث وخاضعة لتعدد الزوجات غير المحدد، ولأنواع من الزيجات شبه دعارية كزواج الرهط أو الاستبضاع أو نكاح المقت.

وشهدت تلك العصور تحيزًا ضد الأنثى وكراهية إلى حد وأدها خوفًا من عار السبي وهو عار للرجولة وتحدٍّ لها، لذلك سادت أخلاق بذل المال وصيانة المرأة فالرجل هو بعل المرأة أي سيدها ومالكها وربها (هذه النظرة الدونية للمرأة موجودة عند اليونان والرومان والشعوب الشرقية القديمة وكل المناطق التي ساد فيها النظام الأبوي)[٢٣].

في الإسلام انعكست الآية وتغير وضع المرأة في المنحيين لكن بشكل معاكس: فقد فقدت حريتها التي كانت لها في الجاهلية وفرضت عليها قيود عديدة، وقد جاء ذلك مع اكتمال تطور المجتمع العربي في عصر الإسلام نحو الأبوية الذكورية الناجزة مع نشوء الدولة القائمة في جوهرها السياسي والتشريعي على اقتصاد الملكية الخاصة، (ووجود الدولة هنا كمظهر شامل هو قيد على حرية الأفراد رجالاً ونساء معًا) وتجلت مظاهر التقييد في منع الاختلاط بأشكال متعددة، وكان الاختلاط يحدث في المساجد بوظائفها المتعددة «مدرسة، مقر رئاسي، مصلى، ندوة» وعلى الرغم من أن المرأة لم تمنع في صدر الرسالة من حضور المساجد، والمساهمة في فعالياتها ونقاشاتها والقيام بالشعائر الدينية فيها، فإن هذه الحرية قيدت في العصر العباسي حيث اجتهد بعض الأئمة (الغزالي) في موضع النص وأفتوا بمنع حضور النساء للمسجد إلا بإذن الزوج رغم إذن الرسول لها في ذلك بدون شرط (لا تمنعوا إماء الله مساجد الله) وهذا يدلل على أنه حتى في العصور الأولى للإسلام كانت سلطة التقاليد والعادات أقوى من سلطة الدين إلى درجة منع المباح.

وهذا الالتفاف على النصوص وإلزام المرأة بيتها وفق تفسيرات معينة لها، تظهر تحسسًا ذكوريًا ضد الاختلاط وتخوفًا مبالغًا فيه من انفلات الغريزة وعدم التعويل على مسألة الضبط الذاتي.

من التقييدات الأخرى التي خضعت لها منعها من استقبال ضيف في بيتها، كذلك التشدد في حجب الحرائر ومنعهن من مقابلة الرجال حتى في المنزل (رغم أن النبي كان يسلم على النساء عندما يصادفهن في الطريق) وشمل التقييد المنع من السفر. والقوامة، والتي اتخذت كذريعة لكل ذلك، بحاجة إلى وقفة هنا فقد

ارتبطت بمقولة تفوق الرجل على المرأة في كل شيء والتبريرات المقدمة في التفسيرات تدمج الصفات الطبيعية بالتكاليف الشرعية وتتوسع في مظاهر القوامة حتى تصل إلى أدق التفاصيل، وكان من لوازمها عدم صلوح المرأة لكثير من الأعمال إثر احاديث مشكوك فيها منسوبة إلى الرسول (ص).

ومن التقييدات أيضًا قيد العدة الذي تم التوسع فيه زمنيًا وشعائريًا حتى وصل إلى العجائز مع انتفاء سببه عندها، وقد صدر الفقهاء في تقرير هذه القيود عن اجتهادات في موضع النص أحيانًا (في حالة العدة تم التأثر بعادات شعوب أخرى وتقاليد قبل إسلامية)(٢٤).

في مقابل ما فقدته المرأة من حريات، حصلت على حقوق أولها حق الحياة والحقوق الاقتصادية، ومنها أيضًا تقييد تعدد الزوجات (وهنا لا يجب أن ننسى أن الإسلام كان ثورة اجتماعية في مجتمع أبوي) وهذه كانت خطوة في طريق الإصلاح ربما لم تستكمل لأسباب عديدة، وقد أعطى الإسلام المرأة حقها في أن تستأذن في زواجها، لكن بعض الفقهاء قيد ذلك الحق عبر إعطاء الأب حق تزويج البكر بدون رضاها، وذلك إرضاء للعادات والتقاليد التي تضمن سيطرة الأب على الأسرة، وبتأثير من هذه العادات كذلك أجاز معظم الفقهاء (الاهتجان) زواج غير البالغ، وهو عادة وتقليد جاهلي، كما اعترف الإسلام للمرأة بحقها إشباع حاجاتها الجسدية، وحرم العضل - أي منعها من الزواج، وأبطل كل أنواع الزيجات شبه الدعارية التي ذكرناها كما أنه رفع من شأن البنت وساواها بالصبي ووضع الجنة تحت أقدام الأمهات محاولاً بذلك أن يروض مجتمعًا يحتقرها، لكن المسألة لم تكن من السهولة بمكان فقد بقيت هذه النظرة كعادة متأصلة حتى اليوم رغم كل النصوص الدينية.

وكما بالنسبة لتقييد تعدد الزوجات كذلك فإن الميراث وحقها فيه (وإن كان نصف حق الذكر) فقد كان خطوة كبيرة إصلاحية في مجتمع كان يفرض عليها الحرمان من الإرث كليًا (ولا بد من الإشارة هنا إلى أن حرمان المرأة من الإرث كان سائدًا في كل المجتمعات الأبوية في أوروبة مثلاً في العصور الوسطى)(٢٥).

كذلك فيما يتصل بمسألة الطلاق ورغم أن الإسلام أعطاه كحقّ الرجل وحده لكنه لم يكن مطلقًا بل خاضعًا لتقييدات عديدة تلاشت شيئًا فشيئًا في الفقه اللاحق، ولا بد من الإشارة إلى أن الإسلام أعطى المرأة حق المخالعة بعد التنازل عن مهرها لكن الفقهاء علقوا هذا الحق بموافقة الزوج وفي هذا مخالفة صريحة للنص.

المشكلة أن الحقوق التي وفرها الإسلام للمرأة ما بقي منها نظري لا يطبق، وما طبق فعلاً قيد بتفسيرات تحافظ على امتيازات الرجل.

ولعل السبب في ذلك أن مفهوم العدل والمساواة في التشريع، وهو مفهوم محوري، وملازم لتوصية عدم الغلو في الدين، فإن مضمون هذا المفهو م اصطدم بمفاعيل الهيمنة الذكورية وسيادة علاقات الإنتاج والملكية الخاصة مما أدى إلى التخفيف من حضوره ونتائجه على صعيد التطوير، فقد عدّ الفقهاء أن المساواة هي دينية فقط (بالثواب والعقاب) وليست اجتماعية دنيوية حيث يتم التأكيد على الفروق بين الرجل والمرأة لصالح الأول[٢٦].

لقد كانت المساواة مقصداً من مقاصد الخطاب القرآني في أصل الخلق وفي التكاليف الدينية، مثلاً في عدم تحميل حواء مسؤولية الخروج من الجنة وحدها بل لها ولآدم معًا، لكن التفسيرات اللاحقة فعلت ذلك وحملتها المسؤولية وبذا صارت المرأة في الخطاب المتشدد في كل عصور التخلف عنوانًا للرجس والخطيئة ومدخلاً للشيطان.

إن من الأمور الضرورية بعد هذه التوضيحات التمييز بين الثابت والمتغير في الموروث الديني أي بين الشريعة(القواعد والمبادئ الكلية الموحى بها) والفقه أي (الاجتهادات البشرية لعلماء المسلمين في مختلف الأزمنة في تطبيق مبادئ الشريعة على الوقائع الفعلية) حيث نجد أن هذا التمييز لا يلبث عند التطبيق أن يتلاشى لحساب الفقه بأصوله وفروعه وقياساته وحواشيه وشروحه، ويصبح الفقه شريعة واجبة التطبيق حيث يغدو الفقيه (في زمننا مثلاً) مرجعًا في الفتوى في كل شيء من مشكلات الحيض والنفاس إلى قضايا الاستنساخ والعولمة[٢٧] كما أننا نلاحظ مثلاً أن بعض أحكام الشريعة لا تطبق تمامًا في كثير من الدول الإسلامية، (في الحدود كالرجم والقطع والجلد) لكننا في الوقت نفسه نجد أنه في هذه الدول نفسها وبتأثير ضاغط من الموروث الاجتماعي، تطبق أحكام الميراث والزواج والطلاق والولاية بحذافيرها لا بل في أكثر التفسيرات إجحافًا بحق المرأة، والتي تعكس تقاليد وأعراف مجتمعات أصبحت الآن خارج التاريخ، ومن النادر أن تطبق بالتفسيرات المنفتحة والمتسقة مع المقاصد الكلية للشريعة.

ولما كان الفقه ليس إلا اجتهادات لأشخاص ليسوا معصومين، وهم في أحكامهم ربما خضعوا لتأثيرات شتى اجتماعية واقتصادية وغيرها لا بل أن أحكامهم اختلفت من زمن لزمن ومن بلد لبلد عند الشخص الواحد، فإن هذه الأحكام خرجت من نطاقها الزماني المكاني

واكتسبت طابعًا مطلقًا وقد تفاقمت المشكلة بعدما تماهى الفقه مع الشريعة بعد إغلاق باب الاجتهاد في بعض المذاهب، وليت أن هذا الذي تماهى هو كل الفقه، لأن الواقع يشير إلى أن المعتمد منه الآن هو جزء فقط من موروثنا الفقهي الهائل، إن السائد والمصرح به هو كل ما أفتي به لصالح هيمنة الذكر وتدعيم أواصر السلطة الأبوية، والمغيب أو المسكوت عنه كل ما هو عكس ذلك، أي كل التفسيرات والتأويلات التي تتعارض مع ما ذكرناه، والكتب الدينية المنتشرة الآن (والمدعومة والمسوقة لصالح نوع معين من الفقه، ونوع معين من السلطة الاجتماعية) هي أيضًا لصالح تسويق صورة ظلامية للإسلام لا يظهر فيها سوى العنف والظلم وكراهية الآخر ونفيه والمكانة الدونية للمرأة.

وللتأكيد مرة أخرى على أن القيم الأخلاقية والأعراف الاجتماعية تسود على حساب التطبيق المتشدد أو المتراخي للأحكام الدينية نورد بعض الأمثلة : ففي مجال منع الاختلاط نجد التشدد في المدن والتساهل في الأرياف (خاصة في مجال العمل الزراعي) رغم أن الأرياف لا تقل عادة تمسكًا بأحكام الدين عن المدن، وينسحب الأمر على أحكام الميراث غيرالمطبقة في كثير من المناطق الريفية حيث لا تزال العادات غير الإسلامية المكرسة لسيطرة الذكر هي السائدة ، فالأنثى محرومة من الميراث كليًا لصالح الذكور، والأمر طبعًا مرتبط بملكية الأرض والقيم السائدة، ويظل العرف الاجتماعي هو الحاكم فيه.

أما في جرائم الشرف فالقيمة هنا قيمة ذكورية محضة حيث يتماهى جسد المرأة مع شرف الرجل في مقولة العرض، وبناء على ذلك يحق للرجل الاقتصاص ممن يتعرض لها، وهذا كله مشرع بقوانين تعطي للرجل ما لا تعطيه للمرأة، وتكرس قيم المجتمع الأبوي للمحافظة على استقراره، مع سكوت وقبول من قبل الفقهاء رغم المخالفة الصريحة لكثير من الأحكام الدينية المتعلقة بذلك، ولا بد من أن نشير هنا إلى أن اعتماد تفسيرات دينية منفتحة أومجحفة بحق المرأة يلعب فيه العامل السياسي دورًا كبيرًا في التأثير على التشريعات رغم أن كل تشريعات الدول العربية تقريبًا تعلن أنها مستمدة من الشريعة الإسلامية.

والملاحظ أن الصورة المسوقة للمرأة في موروثنا الثقافي مأخوذة من مرحلة معينة من تراثنا سادت فيها أقصى النظرات الدونية للمرأة، في الوقت الذي نجد صورتها في العهد الإسلامي الأول، حيث استفادت من كل ما قدمه لها الأسلام من حقوق ومساواة، مغيبة تمامًا.

٢ - ٣ - نموذج تفسيري ثان: المرأة في الموروث القيمي- الاجتماعي

ولتفسير هذه الانتقائية قد يكون من المفيد الوقوف على نمط قيمي هو من أبرز الأنماط السائدة وأكثرها أهمية وانتشارًا في موروثنا الثقافي نحو المرأة وهو النمط المرتبط بقيم الشرف والحياء والمتمحور حول جسد المرأة، حيث تماهت وتداخلت المعتقدات والموروثات الشعبية أو المستمدة من ثقافات أخرى مع الأحكام والمعايير الدينية، وتتجسد هذه القيمة في مظهرين: خارجي يتعلق بشكل اللباس المفروض وأنماط السلوك المطلوبة، وداخلي: متصل بالسمات النفسية المطلوب توافرها في المرأة كالخجل والانطواء والصمت، ويتجلى طبعًا عبر ممارسات معينة مرتبطة بالطهارة والقيم الأخلاقية المصاحبة لها، كالإخلاص والعفة، وبقوانين وقواعد حول شرعية الأبناء وشرف الجماعة [٢٨] ومع كل ما فعله الإسلام من رفع مكانة المرأة عما كانت عليه وإعطائها حقوقًا لم تكن لها، لكنه أيضًا وكما أشرنا عزز بعض العادات والاتجاهات خاصة تلك المتصلة بجسد المرأة ووضع قواعد دقيقة لتصرفات النساء (والإسلام هنا المعني به الفقه والتفسيرات المعتمدة لآيات القرآن بخصوص المرأة).

فالتعليمات المتصلة بحركة النساء كغض النظر وحفظ الفرج وإخفاء الزينة والحجاب، حتى طريقة المشي، هي للذكور والإناث معًا (ما عدا مسألة الملابس) لكن التركيزعليها فقط للنساء، تأكيدًا للقيمة الذكورية المحورية الشرف والحياء، ومما يؤكد ذلك أن بعض هذه القيود تخفف بالنسبة للمتقدمات في السن لتقديرات تتعلق بعدم الخوف على تلك القيمة عندهن [٢٩].

تشتد التقييدات والعقوبات على العلاقات الجنسية غير المشروعة كالزنى، وهي أيضًا مفروضة على الرجال والنساء معًا، لكن ما نجده أن التقاليد والأعراف والعادات كثيرًا ما تتجاوز الآيات القرآنية فيما يتصل بمسألة الزنى واللباس والقواعد التي على المرأة الالتزام بها.

ومع أن الكثير من النصوص الدينية تشير إلى تساوي النساء في القيمة الروحية (للأصل الواحد) وفي الثواب والعقاب، لكننا لانكاد نشعر بوجودها إزاء الحضور القوي للنصوص الأخرى التي يظهر فيها التمييز في الوعي الإجتماعي الموروث (القوامة - الإرث، الشهادة، توقيع العقاب البدني، الطلاق، وحتى في بعض السمات النفسية التي وسمت بها كالسحر والحسد (الفلق ٤) أو الغواية والشهوانية والكيد (يوسف٢٢ - حتى ٢٨).

وبسبب من انخفاض مكانة المرأة من الناحية الشعائرية بسبب تعرضها للدنس

والامتناع عن العلاقة الجنسية خلال الحيض، والغسل بعد الجماع، فإن هذه الحالات تجد التطبيق الأقصى لها في العرف والتقاليد حيث يحرم على المرأة خلال مدّة الطمث والولادة ارتياد أي مكان مقدس أو زيارة مريض أو امرأة حامل.

وتزداد وطأة القواعد على المرأة في الموروث الاجتماعي في كل التفاصيل اليومية لتتجاوز حتى مسألة نمط اللباس إلى اختيار ألوانها وأشكالها تصل إلى طريقة الكلام والنظرة والمصطلحات التي يجب أن تستخدم (اسمها مغيب هي أم فلان وابنة فلان وزوج فلان) حتى في علاقتها بزوجها ومشيتها معه أو الجلوس إلى جانبه[٣٠]، وفرض الصمت عليها وما يصاحبه عن طاعة ورضوخ وكتم للرغبات وحتى التكتم على عدم الطهارة وقمع رغباتها الجنسية لخطرها على المجتمع.

وهذه النظرة الدونية تفسر بعجز المرأة عن التفكير والإرادة الراجع إلى عوامل بيولوجية وليس إلى عوامل تاريخية اجتماعية كما هو عليه الأمر.

وهي بهذا تختزل إلى صفة واحدة هي الأنثى وهي كل طبيعتها ومن هنا يحدد سلوكها الأخلاقي حيث تربى على السيطرة على نفسها بطريقة تجنبها ما يهدد جسدها، فالشرف يذكر دائمًا في مجال الإشارة إلى المرأة بطريقة تكاد توحي بافتقارها إليه.

والمرأة تمثل الأسرة ككيان أخلاقي بفضل سمعتها وحيائها، ويحفظ الرجل شرفه عن طريق حمايته لنسائه، ومن خلال ربط المرأة بالشرف ونقيضه العار يبرر الحجب والستر كحماية للسمعة، فكلمة العرض في الموروث الثقافي توحد بين جسد المرأة وشرف الرجل كما أشرنا[٣١] طبعًا يتراوح تطبيق هذه القواعد والمعايير باختلاف المجتمعات وحتى الطبقات، وهذا يؤكد أن ما يحكم هذه الضوابط هو النظرة الأبوية الإجتماعية أكثر من الدينية.

ويحتاج هذا الوضع إلى تفسير أو الإجابة على السؤال لماذا كل هذا التركيز على وضع قواعد وتقييدات اجتماعية ودينية تتصل بجسد المرأة (بعفتها وطهارتها وعزلتها ووظائفها الجسدية) والتشدد في العقوبات المفروضة لضمان حمايتها وإخضاعها؟ أليس الأمر مرتبطًا بجذور اقتصادية واجتماعية تتعلق بالنظم الأبوية السائدة وبمسألة الملكية والإرث وما يتصل بها من ضمان نسل شرعي بوصفه الوسيلة التي تكفل للجماعة المحافظة على مركزها وغني عن القول أن الأحكام تستطيع أن تضمن الأبوة الشرعية لكنها لا تستطيع ضمان أبوة الأم.

وللوصول إلى هذه الغاية نجد أن الأعراف والتقاليد والأحكام الدينية تتجاوز

مسألة الحماية إلى الضبط: ضبط سلوك المرأة الجنسي وكل مــا يمكن أن يهــدده، ولتبرير شدة هذه القواعد يتم اللجوء إلى الطبيعة السيكولوجية للمرأة بوصفها تفتقد القدرة الذاتية على الضبط لقصور العقل الناتج عنه طبعًا نقص الدين(٣٢).

وغالبًا عندما تكون الأحكام الدينية أشد من الأعراف والتقاليد يتم تبنيها وعندما تكون العادات والتقاليد هي الأشد يتم التخلي عن الأحكام الدينية لصالح تلك العادات.

إن كثيرًا من العادات والأحكام والقيم والتقاليد يمكن تأويلها مع فكرة كون المرأة نوعًا من الملكية الخاصة التي يمكن الحصول عليها مقابل ثمن والتي يتجلى الإصرار على احتفاظها بعفتها كدليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك. ومما يدلل على القيمة الاقتصادية للمرأة القول بأنها أقدم أشكال رأس المال الذي يدر على صاحبه ربحًا دائمًا، فهي تنجب من يساعده على العمل وتخدمه مجانًا ولها نشاط اقتصادي مباشر يعود ريعه كله، أو بعضه في أحسن الحالات، للرجل(٣٣).

إن الصورة التي تقدم بها المرأة في الموروث الثقافي تبين مدى الجهود التي بذلت على مر العصور لتكريس نمط معين من النساء، تتم قولبته وفقًا لاحتياجات النظام الأبوي وعلاقاته الاقتصادية والاجتماعية، فعلى المستوى الاجتماعي تتم إحاطتها بمجموعة كبيرة من الأساطير التي تسلبها كيانها الإنساني بما فيه من أوجه قوة وضعف، ويتجلى الإعلاء والتبخيس في مكانة المرأة عبر إسقاط العيب والعار والضعف عليها، فهي أداة للمجتمع المتسلط وأداة للرغبات اللاواعية، وفي كلتا الحالتين لا يتم الاعتراف بوجودها ككائن قائم بذاته له غيريته وأصالته، ويكرس ذلك عبر قوانين مدنية ودينية تقيد حركة المرأة وحريتها وتخدم أغراض المجتمع في السيطرة النفسية على كيانها لتحقيق الأغراض الأولى مما يحجم إمكاناتها الذهنية والإبداعية، وهي في الحالتين معًا تكون وسيلة للتعويض عما يعانيه الرجل من تسلط والقهر في المجتمع المتخلف.

ونتيجة لذلك يتم تكريس صفات الأنوثة (النجسة) والسمات الوضيعة بوصفها جزء لايتجزأ من طبيعتها، والمرحلة الأخيرة هي تتويج كل هذه العملية بالشكوى من قصور المرأة وجهلها ونزواتها، إنها شكوى المجتمع من ثمار ما صنعت يداه وبهذه الشكوى، وعبرها، يتم التنكر للفعل الأصلي والتحرر من تحمل المسؤولية وتجنب التبعات الأخلاقية لذلك(٣٤).

ولا ضرورة للتأكيد على أن طبيعة المرأة لا علاقة لها بذلك فالفروق

البيولوجية والتشريحية لا تعني أفضلية الرجل ولا تبرر ما فرض عليها من دونية، ولا يقدم أي سند طبيعي فعلي لذلك بل أن الواقع البيولوجي يذهب في اتجاه معاكس تماماً فهي أكثر مناعة من الرجل، وبنيتها البيولوجية الوراثية أكثر متانة والرصيد العصبي الدماغي لا يقل عندها عن الرجل، الفرق إذن في المكانة التي تعطي اجتماعياً لكل منهما، ولاحقاً، في الفرص التي تتاح للرجل والتي تمكنه من تنمية مقدراته (الجسدية أو العقلية)، إن ما يقال عن طبيعة معينة للمرأة لا يعدو كونه أسطورة نابعة من التشريط المستمر والمنظم الذي تخضع له منذ ولادتها عبر القمع المنظم لتعبيراتها الحركية والجسدية مما يجعل طاقتها ترتد إلى الداخل على شكل فوران انفعالي مفرط، ونتيجة طبيعة للإحباط المزمن، ولا يقتصر الأمر على ذلك بل يتخذ سبيله أحياناً إلى ممارسات أخرى (كسيد - دس الخ) والتي يشاع اجتماعياً اشتهارها بها[٣٥].

إن كل سماتها النفسية هي ثمرة ما فرض عليها من تجهيل، وتصميت ووأد فكري عبر حرمانها من تنمية طاقاتها الذهنية (بالعمل والمشاركة) والتي تسمح وحدها بسيادة العقلانية والمنطق عبر التعامل لذلك مع الوقائع والتدريب على السيطرة الفعلية عليها، وبالتأكيد فإن استلابها إرادتها وقدرتها على الاختيار بدعوى الوصاية والقوامة وقصور العقل، هو الذي أدى إلى تفشي الخرافة في ممارساتها ونظرتها إلى العالم ووضعها في موضوع المهددة الفاقدة للسيطرة على مصيرها لا يترك لها مجالاً سوى ذلك.. فنحن أبداً لسنا بصدد كيان وخصائص بيولوجية، أو بصدد ما تشيع تسميته بطبيعة المرأة، بل بصدد وضعية وسمات فرضت عليها عبر إناطة وظائف اجتماعية علائقية محددة بها[٣٦].

وهذه الوظائف لا تخرج في الأوساط العشائرية مثلاً عن الوظائف الجسدية (الإنجاب والمتعة) والقيمة تتحدد بدرجة الخصوبة وتحديداً في إنجاب الذكور (عندها فقط تكون أصيلة)، وهي تفقد القيمة بفقدان وظيفة الجسد مع تقدم العمر. بالإضافة إلى استخدامها كأداة للمصاهرة وزيادة الروابط بين العشائر وزيادة قوتها وسطوتها ومالها.

هذه المرأة الجسد أداة الإنجاب والمتعة والمصاهرة والتي تتحدد قيمتها كليا في ذلك وبالتالي في شرفها المركز على عفافها الجنسي المجسد في أمر مادي محض. إن ربط شرف الرجل بجسد المرأة يوضح مدى الأخطار التي يمكن أن تهدد هذه المكانة. وهذا يجعلنا نفهم لماذا شرّع الموروث الثقافي ويبرر جناية القتل بداعي

غسل العار ويسميها جناية الشرف (التي كرستها القوانين بما هي كذلك ولم تعاقب عليها كجناية).

إن رد الفعل العنيف والانفعالي مساو للفعل الذي هو تهديد لقيمته الذكورية، والرجل بذلك يسقط عاره على المرأة ليتاح له الاحتفاظ بمكانته وقوته، وفي الوقت نفسه ردع للمرأة التي قد تسول لها نفسها خرق التقاليد[٣٧].

ولا تخرج صورة المرأة في الأوساط الحضرية عن ذلك، فالموروث الثقافي يحدد لهـا توزيعًا للأدوار يضمن استقرارًا للمجتمع، ويضع تعارضًا تامًا بين صفات الذكورة والأنوثة، ومبالغة كبيرة في قدرة الرجل (مجابهة - تحدي - قدرة تحمل - عدوانية- شجاعة) بوصفه كاسبًا للرزق وهذه الصفات يجب أن توجد فيه لحاجته لها للعالم الخارجي لذلك يجب أن يعبأ ويشحن بقوة وصفات لا يتمتع بها بشكل فعلي (أو بالفطرة) لكن ذلك لا يكون إلا على حساب إنكار ونفي أي مظاهر ضعف أو عجز أو قلة تدبير أو خوف وإلا كيف سيطمئن الأسرة إلى وجود سند قوي، معيل ورب أسرة. وحتى تكتمل الأسطورة لابد من إسقاط صفات الضعف والهوان على المرأة. ولا بد أن يسند لها دور الكائن القاصر التابع المحتاج إلى وصي، العاجز الذي لا يتمتع بقدرة سوى على الدعاء أو التوسل والرجاء، الشتم أو صب اللعنات (وهي هنا مرة أخرى تختزل إلى لسان). وفي مقابل عقلانية الرجل ومبادرته وحياته الموجهة إلى الخارج، يختزن الموروث الثقافي للمرأة العاطفة والانفعال وحياتها الموجهة إلى الداخل، داخل البيت والأسرة والجسد، وفي مقابل قوته وسيطرته، نجد رضوخها واستسلامها - ومقابل كبريائه واعتداده بنفسه نجد ذلها والعيب الملازم لوجودها والعار- وبمقدار ما يكون مباحًا له إظهار انفعالاته، يترك لها التعبير عنها على الغارب، وفي الوقت نفسه بمقدار ما يتعرض لتهديد من الخارج أو استغلال أو فقدان للهيبة (فهو يبيع قوته مقابل كسب عيشه) تتعزز قوته داخل المنزل لأسباب تعويضية دفاعية.

إن صورة المرأة والرجل على هذا النحو في الموروث على اختلاف مستوياته وتجلياته ليست هي صورة كل منهما هو في الواقع، أي كما هو كائن وإن كانت مستمدة منها، لكنها صورة لما يجب أن يكون . فالرجل لا يكون رجلاً إلا إذا تمتع بكل الصفات (ولايوجد رجل هو كذلك)، والمرأة لا تكون امرأة إلا إذا كانت كذلك (ولا توجد امرأة هي كذلك فعلاً وفقط)، أو أنهما هكذا بالطبيعة، وكأنهما خلقا مع هذه الصفات ولهذه الأدوار حصرًا[٣٨].

وما يلفت الانتباه على هذا الصعيد

أن الرجل ينبغي عليه أن يقوم بالدور المذكور فقط في الأسرة، وعلى المرأة تحديداً، فيما هو يتمثل كل صفاتها في علاقته برئيسه أو رب عمله أو من بيده السلطة، ومن أجل استمرارية خضوعه لمن هم أعلى منه تغرس فيه أخلاق الطاعة والزهد والقناعة والوفاء لولي النعمة[٣٩]، ويتيح له الموروث التعويض عن كل هذا القهر والمهانة من خلال لعب دور السيد في البيت (يخضع المرأة ويستعبدها ويحولها إلى أداة)، تماماً كما هو خارج البيت (أداة وخاضع ومستعبد)، وبقدر ما يكون كذلك بقدر ما يزيد اضطهاده للمرأة، والعكس صحيح، إنها يجب أن تموت نفسياً لكي يستمد من موتها الحياة، ويخصص الموروث أنماطاً من التربية تعمق هذا الاضطهاد وتكرسه، وتكيف كلاً من الصبي والبنت للقيام بأدوارهما المستقبلية بدون أي مقاومة، وهكذا ومنذ الولادة يفرض عليها موت معنوي بطيء لا بل حتى جسدي عبر تصميت جسدها واستنزافه بالإنجاب، والتي لا تمتثل وتحاول أن تخرج عن الدور المرسوم لها عندما تثبت وجودها فهي أخت الرجال أو رجل (وليست أبداً امرأة) لأن هذه الصفة هي صفة ذكورية محضة.

وتسود مقولة «فتش عن المرأة» في كل ما يمكن أن يحدث من مصائب أو مشاكل، فهي مذنبة إن استسلمت للإغواء قبل الزواج ومذنبة إن لم تمتع زوجها رغم أن جسدها لم يربى للتعبير عن حاجاته بوضوح وصراحة، وهي مذنبة إن لم تنجب ومذنبة إن لم تنجب الذكور[٤٠] وهي أصل كل البلاء لأنها غاوية، شيطان، حسودة، ماكرة .. الخ.

كل هذه التفاصيل المكونة لصورة المرأة تستمر في لا وعيه، حتى بعد تعلمها وخروجها للعمل فهي في قرارة نفسه ليست أهلاً للعمل، لكنه يقبل به لضرورات اقتصادية غالبًا، وحتى عندما يقبل به عن قناعة يظل الموروث يفعل فعله في لا وعيه حيث يعبر عن ذلك بترك الأعمال الخدمية والهامشية لها لأنها لا تصلح، وفقًا لهذا الموروث، للمهمات الكبيرة والجسيمة لأنها قاصرة وضعيفة، ولأنه في الوقت لا يريد التخلي عن مكتسباته.

٣ - الموروث الثقافي في وعي المرأة

عندما تتعلم المرأة، وتزج للعمل وتعي دونيتها الموروثة ثقافيًا، فإنها في لا وعيها تظل مشدودة إلى تلك الصورة الموروثة، ويظل دورها الذي رسمه لها هذا الموروث يشدها إليه، وفي الحقيقة فإن كلاً منهما المرأة والرجل هو أسير قيود الموروث التي تكبله من الداخل.

وهكذا فإن خروجها عن دورها المحدد لها لم ينتج عنه تنحية هذا الموروث، لا بل ظل يفعل فعله في بنيتها الذهنية وبنية الرجل - إنهما محافظان - متمسكان بالعادات والتقاليد، مع تحرر ظاهري فقط.

ويصـبح من المتـوقع بعـد ذلك أن تخشى الإقدام على تحمل مسؤولية مصيرها، مع بقاء كل هذا الموروث من المخاوف المغروسة فيها، لإبقائها تابعة وراضية بذلك لأنه يوفر لها الحماية والاستقرار[41] وهي أمام أول امتحان سرعان ما تنسحب إلى مواقعها القديمة خوفًا من مغبة دفع ثمن محاولة قد تكون فاشلة، وهذه الحالة يتجسد فيها عسر الانسلاخ عن الأطر التقليدية، وعسر الولوج في منظومة الحداثة وهي حالة من حالات التغير الاجتماعي المنقوص[42].

أما من تدخل المغامرة حتى النهاية، فنجد أنها أحيانًا تتنكر لكل وظائف دورها التقليدي (المرأة الخادم - أداة المتعة والإنجاب) وترفض معه كل رموز الماضي (صورة الأنثى في أمها،) حتى أنه قد يصل بها الأمر إلى رفض الأنوثة كلية والتنكر لجسدها، وتدخل في لعبة تقليد الرجل دون أن تكون نسخة عنه وهي بذلك تعيد استلاب ذاتها، تخسر أنوثتها دون أن تربح الرجولة. ونجد رد فعل آخر يتمثل في انغماس في أنوثة غاوية تستلب عقلها وكيانها، ويصبح كل همها تقليد المرأة الغربية كما تسوقها المنظومات الإعلامية في أحط صور تحررها، واللهاث وراء الموضة وعرض مفاتن الجسد: رأسمالها الذي تجهد لإطالة عمره بكلّ الوسائل (عمليات تجميل ومساحيق وغيرها) إنها هنا ومرة أخرى مختزلة إلى أحد أبعاد وجودها.. الجسد. وهنا مرة أخرى الرجل هو كل عالمها وإغوائه هدفها وغايتها.

ونجد أمثلة لهذا في المرأة التي تلعب دور الدمية في الأوساط المرفهة، إنها مسخرة لخدمة الأسرة واستعراض ثرائها وجاهها.. وأداة لزيادة سطوتها وبسط نفوذها عبر المصاهرة إنها أداة دعاية ووكالة إعلان، خاوية نفسيًا وميتة، مفرغة من المسؤوليات مفرغة من الإنسانية، تجتر موتها ببطء عبر الضجر والملل والسأم[43].

وهكذا تتعرض المرأة من الموروث الثقافي لكل هذه الاختزالات لتبرير استغلالها جنسيًا واقتصاديًا ونفسيًا، ولكي يصبح هذا الاستغلال ممكنًا ومقبولاً، يتم الحط من شأن جهدها، مما يسمح باستغلاله، والحط من شأن إمكاناتها مايبرر الدفع بها إلى مواقع ثانوية، ويمكن من الحد من آفاق تطورها ويؤدي إلى عدم الثقة بنفسها ومن ثم القناعة بمكانة هامشية أو التوجه نحو مجالات أخرى وهذا كله نتيجة عملية التدريب الطويلة التي يخضعها لها المجتمع في وضعية ما لقولبتها في الاتجاه المرغوب من خلال غرس تصرفات وتوجهات وتكوين نظرة معينة للشخص عن نفسه والعالم والآخرين.

حتى تعليمها لا يؤخذ على محمل الجد والأهمية كما بالنسبة للرجل نتيجة لتجذر الموروث الذي يحدد لها أدوارها. فالتعليم يمكن أن يزيد من قيمتها كزوجة (لذلك تقل أهميته عندما تكون جميلة) وهو يجب أن يكون في مجالات محددة وإلى مدى محدد ليتيح لها مهنًا محددة، خدمية بالأساس لا تعدو أن تكون استمرارًا لدورها التقليدي[٤٤].

ولأن المرأة ليست إلا جسدًا، وظيفته جنسية محضة الإنجاب والمتعة، وقيمتها تكمن فيه، لذلك تسوده المخاوف من أن لايحوز الإعجاب، أو يحقق المطلوب منه، والغريب أن هذا التركيز المفرط على الجسد يقابله قمع أقصى له يتجسد في قائمة الممنوعات المفروضة عليه دينيًا واجتماعيًا. مما يحوله إلى آله بدون حياة، إنه أداة للجنس لكن لا يجب أن يعبر عن أي رغبة، فهو عورة تستر وتصان وتحمى، ملكية للرجل والأسرة وليس لها سلطة عليه، إنه محجوب مصمت مقموع، ومادة غنية للتشريع عبر تحديد المسموح والممنوع تبعًا للأنماط المقبولة، وهو بالتالي مثقل بقيود الخطيئة ومشاعر الإثم. إنه مقيد تاريخيًا كأساس لمعنى العيب، أما الضبط المقنن له فهو أساس معنى الشرف[٤٥].

ومن النتائج المرَضية لهذه الوضعية تزييف التعبير وغياب التعبير التلقائي - أو الوقوع في ازدواجية التعبير الصريح والضمني القبول والرفض، الاعتراف والإنكار وغير ذلك مما صوره الموروث بالاحتيال والمكر والتلاعب الموسومة بها المرأة.

ومن نتائجه أيضًا الاستعراض الجسدي المبالغ به والذي تقوم به المرأة كوسيلة لاستجداء الإعجاب ولكي تصل إلى غاياتها.

وبسبب من كل الاختزالات والاستلابات السابقة فإن المرأة تصور لنا بأنها تتبنى كل ما نسج حولها من أساطير وأوهام وتقبل بها على أنها قدرها/ طبيعتها، وبما هي كذلك فهي تقاوم تغيير وضعها لأنه خروج على كل إرثها التاريخي، الذي هو بالنسبة لها خروج على طبيعة الأمور وعلى تقديرات الكرامة والشرف، فهي تقدم لنا بأنها فعلاً مؤمنة بأنها كائن قاصر جاهل عاطفي غير مسؤول ، وأن عالمها هو البيت والأسرة حدوده، والرجل سيده، وإ ن كل دورها هو أن تكون أمًا وخادمة وأن جسدها فعلاً عورة يجب ستره وحمايته، وإن الشرف هو في الحفاظ عليه، وأنها في دور الأم يجب أن تكون تلك المتفانية التي تتلخص سعادتها في استنزاف ذاتها تحت شعار العطاء - وأنها تحقق سعادتها من خلال الأدوار التي تناط بها، وأن ما عليها سوى الطاعة للزوج

والأب، وأن لها عليهما الستر والحماية والأمان وأن طبيعتها تتحدد في جسد يلبس وقوام يجذب ورحم ينجب ولسان يشكو ويطلب ويدان تطهو وتغسل وتمسح، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل نجدها تفتخر بمظاهر قهرها وتعرف نفسها من خلالها وعبر وعي زائف يصور لها أنها تدرك طبيعتها وماهيتها على حقيقتها لا بل نجدها تفتخر بعزلها في البيت كدلالة على سمو منزلتها الاجتماعية[٤٦].

ومما يساعدها على ذلك، الاختزال الإيجابي لها الذي يقوم به الموروث لدور الأم ورفعها إلى مرتبة مثالية محاطة بالتقديس والتقدير، وهو في التحليل الأخير يسخر لخدمة الغايات نفسها، فالأم محط أساطير الأمومة المترسخة عطلت الكثير من قدراتها وسجنتها ضمن تلك التصورات التي وجدت فيها حمايتها وعزاؤها، فهي كائن على درجة من الأهمية والقيمة الاجتماعية ومرغوب فيها، وبذلك تشعر بالرضى الداخلي، كما أنها تعوض فقدان السيطرة على الرجل بالسيطرة على الأطفال وفي السياق ذاته فإن تضخيم وظيفتها كمعبّر عن الشرف تعطيها انطباعًا بأهميتها وشأنها وانطلاقًا من ذلك نجدها تقوم بكل أمانة بدور المتزمت والحارس الأمين لذاتها وجسدها، عبر حفاظها على التقاليد وحمايتها، ونقلها كقيم موروثة إلى الأجيال التي تربيها[٤٧] وبذلك تنتج أو تعيد إنتاج نماذج تقليدية للذكورة والأنوثة[٤٨] عبر ايديولوجية ضمنية هي مجموعة القيم والأفكار والشعائر والطقوس والعادات التي تحدد النظرة إلى الذات وتشكل إطارها المرجعي وهي ايديولوجية ذات طابع تقليدي عمومًا واستمرارًا للجانب المعياري لمرحلة انتهت وهذه الأيديولوجية الضمنية تتقنع بقناع الأصالة أو الدفاع عن التقاليد والعادات لتجد لها وسيلة للاستمرار.

وهنا لابد من وقفة عند مسألة الأصالة، فهي بسبب من أهميتها في قضايا التطوير والتحديث يمكن أن تصبح فضفاضة تضم في جنباتها الصالح والطالح، الغث والثمين[٤٩].

وعند الحديث عن مسألة الأصالة والتمسك بالتراث لا بد من تحديد ما نقصده بها بالضبط، وإلى أي مرحلة من تاريخنا تنتمي، هل أصالتنا تتجلى في مراحل المد الحضاري وما حملته من ديناميّة وقيم خلاقة إيجابية رفعت من مكانة الإنسان العربي. أم أن أصالتنا ترجع إلى مراحل التقهقر والتراجع الحضاري وصولاً إلى الانحطاط وتفشي الظلم والقهر والظلامية وهذه قضية بحاجة إلى تدقيق وبحث مطولين.

❖ ❖ ❖

٤ - إشكالية بحاجة إلى حل

إن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة بعد كل ما تقدم:

كيف نتعامل مع هذا الموروث لتحقيق تنمية حقيقية للمرأة؟

وهل يمكن عدّ هذا الموروث عقبة في وجه الوصول إلى الحداثة واللحاق بركب التقدم . أن في مجتمعاتنا يحضر الموروث بقوة في ممارساتها كما هي مجتمعات تقليدية، وينسحب ذلك على مسألة المرأة وموقعها في هذه المجتمعات وفي سياق ذلك، أمامنا ثلاثة حلول تطرح نفسها بشكل أولي:

الأول هو الذي ينطلق من موروثنا الثقافي مرادفًا للانكفاء والتخلف والركود والتراجع وهو السبب الأساسي في المكانة الدونية للمرأة [50] لذلك فإن السبيل إلى التغيير والتقدم هو نفيه أو إحداث قطيعة معه تقليدًا للنمط الغربي في التحديث والذي قطع مع تراثه (أو مع مرحلة معنية منه) ولامراء في أن هذا الموقف ينطلق من نظرة استشراقية تنظر إلى العرب بوصفهم يمتلكون ذهنية معنية تحكمها التقاليد، محافظة أكثر مما هي مبدعة، فالعربي ذكاؤه ضامر وسلبي لكثرة خضوعه وتقبّله للأمور، معاد للتجديد والتغيير ومحب للاستقرار وتحتل التقاليد والأعراف مكانة راسخة ومهيمنة في نمط حياته مما يجعل مجتمعاته تراوح في مكانها . والحل طبعًا في التخلي عن الموروث والتقاليد والارتقاع عن محددات الثقافة - وذلك بعملية غسل الدماغ تبدأ من القطع مع الماضي - أو تهميشه أو تتخلى عنه. وغني عن القول إن هذا النمط من الحلول يشكل انتحارًا ثقافيًا [51] بالإضافة إلى أنه يتعامل مع التراث ككل موحد مع كل ما فيه من تباينات وتمايزات.

أما الحل الثاني: فهو الحل الذي يغرق في أمجاد الماضي ويحسبه المرحلة الذهبية ويلقى عنده الموروث تبجيلاً يقترب من التقديس، ويرى أن التطور يكمن في التمسك به لا بل في العودة إليه لأن التراجع الحضاري سببه تخلينا عن موروثنا - وأصحاب هذا الحل ينطلقون من ذهنية محافظة ومن إيديولوجيا التمسك بالتقاليد اعتمادًا على مبدأ دوام التراث الثقافي، والحفاظ على استمرارية الماضي في الحاضر والمستقبل، واعتقادًا بأن الأسلاف لم يتركوا شيئًا للأخلاف بما قدموه من تراث متفوق بمقدرته ضمان انتقال أفضل نحو التقدم.

وما قلناه عن الحل الأول ينسحب على هذا فإن كان الأول انتحارًا ثقافيًا فإن الثاني ليس أقل خطورة لأن عجلة الزمن لا ترجع إلى الوراء، بالإضافة إلى السؤال

الذي يطرح نفسه: عن أي تراث يتحدثون؟ هُنا الطامة الكبرى لأن تراث هؤلاء هو تراث العصور الظلامية والتفسيرات الكيفية الفقهية التي تتمسك بحرفية النص أو تؤوله تأويلاً يتفق مع العقلية الذكورية والنظام الأبوي.

يرى البعض أن هناك حلاً آخر يخرج بنا من ثنائية (إما - أو) هو تغيير طبيعة العلاقة بيننا وبين موروثنا الثقافي بحيث ننطلق منه لكن نتجنب التقليد المحافظ، عبر التأسيس لتقاليد عربية متقدمة ومتنورة وعصرية. إذ لا يمكن إحداث تقدم بالانسلاخ عن الموروث لأنه انسلاخ عن الواقع، وبذلك تكون المشكلة في تغيير نمط العلاقة وليست في الموروث ذاته وهو - أي الموروث - لن يعطي حلولاً لتجاوز واقع المرأة المتخلف إلا إذا أعيد تأويله والتفكير فيه وأعيدت صياغته وتم نقده دون رفضه أو نبذه، فهو مطلوب وضروري كسمة اجتماعية وثقافية لإحداث التغيير بشكل أصيل يحترم البيئة الفكرية الثقافية ويحفظ خصوصيتها وما تتميز به، وبدون ذلك فإننا سنقع في تقليد هجين يستوعبنا الغرب فيه بثقافته. وقد دلت التجارب على أن التأكيد الزائد على النمط الغربي في تحرر المرأة كان أحد أسباب انبعاث الأصولية الوسطوية المتعصبة.

فإن المطلوب إذن استبعاد كل فكرة تدعو إلى الغربنة متخفية وراء قناع العصرنة، وأيضًا الابتعاد عن تحنيط الموروث وعدِّه مقدسًا يحرم انتهاكه[52]. لكن المشكلة التي تطرح نفسها هي في كيفية القيام بذلك، أي كيف نحدث تغيرًا نحو الأفضل في وضعية المرأة دون أن نقع في تقليد الآخرين، ودون أن نسيء إلى الموروث الثقافي؟ وكيف نجترح حلولاً بروح نابعة من الأصالة دون أن ننغمس في ثقافة الغرب ودون أن يخضع لخطاب الأصولية؟ وهل الحل يكمن في أن نطور منهجًا نقديًا للذات يمكنها من نقد واقعها وموروثها الثقافي وتحديد الأسباب التي أدت إلى تصنيم بعض مظاهره وركودها؟ وهل يستطيع هذا النقد تحمل مغامرة تشريح الموروث على كافة مستوياته الدينية والاجتماعية والأخلاقية وأنماط السلوك والعادات والتقاليد ووضع اليد على مكامن العلة؟

وهل سيستطيع أن يقوم بتأويل بعض مكونات هذا الموروث بحيث نصل إلى التحكم به بدلاً من تحكمه بنا؟ ومن ثم من سيقوم بهذه العملية؟ وعلى أي أساس؟ وما هي المعايير المعتمدة وما دور فئات المجتمع فيها؟.. إلخ ثم ما مدى مشروعيتها المعرفية والشرعية والتاريخية؟ هذه كلها أسئلة بحاجة إلى إجابات معمقة نتمنى أن يسهم الجميع في تقديمها.

أخيراً

لا أزعم أنني فيما قدمت قد وفيت الموضوع حقه فقد أكون قد أغفلت جانبًا أو أكثــر، ولا أعتقد أننـــي قد عالجـت ما قدمت معالجة كافية وما أخشاه هو إن أكون قد وقعت في مطب الذاتية النسوية أو الوعظ أو التبشير، أو جنحت نحو اللغة الخطابية أو التقريرية رغم أنني حاولت جاهدة الابتعاد عن كل ذلك فإنني كغيري من النساء مشروطة في جزء من تكويني الفكري بالموروث الثقافي..

إذن مـا هي إلا مـجـمـوعـة من تداعيات الأفكار والتأملات في موضوع شائك ومعقد وفض إشكاليته محفوف بالمخاطر والمزالق - شأنه شأن أي موضوع يتعلق بالمرأة. ولست أدعي الأصالة في كل ما قدمت، لقد سبقني آخرون إلى الكثير مما قلته، واستفدت من آخرين أيضًا سواء عبر اتفاقي أو اختلافي معهم..

وجل ما أتمناه: أن أكون فيما قدمت قد حرضت كثيرًا من الأسئلة والاختلافات في الآراء..

الهوامش

١) لبيب، الطاهر، سوسيولوجيا الثقافة، دار الحوار، ط٣ ١٩٨٧، ص ٦.

٢) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ٣٨٧.

٣) لبيب، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥.

٤) زيادة، معن، «كيف تتغير ثقافة المجتمعات ولماذا»، الوحدة، العدد، ص ٢٨٦. أيضًا: لبيب، ص ١٠.

٥) شكري، علياء، بعض ملامح التغيير الاجتماعي والثقافي في الوطن العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣ ص ٢٠.

٦) لبيب، ص ١١ - ١٥.

٧) المرجع نفسه.

٨) زيادة، ص ١٨٧.

٩) المرجع نفسه

١٠) المرجع نفسه

١١) قانصوه، صلاح وآخرون، الهوية والتراث، دار الحكمة، بيروت، ط ١، ١٩٨٤، ص ٦٠ - ٦٦. أيضًا، عمار، حامد، «حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية»، المستقبل العربي، عدد ٢٣ ، ص ١٠١.

١٢) الجابري، محمد عابد، «نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية»، المستقبل العربي، عدد ٢٢٣، ص ٧ - ٨.

١٣) أبو زيد، نصر حامد، دوائر الخوف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١، ص ٢٤١.

١٤) صبور، محمد، «التنمية والموروث الثقافي»، الوحدة ، ص ١٩.

١٥) حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي: سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، ط٢، ص ١٩٨٠، ص ٢٠٩.

١٦) بركات، حليم، «النظام الاجتماعي وعلاقته بمشكلة المرأة العربية»، المستقبل العربي، العدد ٣٤، ص ٥٢ - ٥٣.

١٧) المرجع نفسه

١٨) المرجع نفسه، ص ٥٤.

١٩) المرجع نفسه، ص ٥٦.

٢٠) المرجع نفسه ، ص ٥٨ - ٦١.

٢١) عمار، مرجع سبق ذكره، ص ٩٧.

٢٢) المرجع نفسه، ص ٩٩ ، أيضًا نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٠، ص ٣٧.

٢٣) العلوي ، هادي «المرأة في الجاهلية - المرأة في الإسلام»، النهج، العدد ٤١، ١٩٩٥/٥، ص ١٠ - ١٣. أيضًا: حسن، عبد الباسط محمد، «مكانة المرأة في التشريع الإسلامي، عالم الفكر، المجلد السابع، العدد الأول، ص ٤٠ - ٤٥ و:العودات، حسين، المرأة العربية في الدين والمجتمع، دار الأهالي ط ١، ٩٩٦ ، ص ٥٩ - ٦٠.

٢٤) العلوي ، المرجع نفسه،ص ١٦ - ١٧.

٢٥) المرجع نفسه، ص ٢١ - ٢٦، و حسن، المرجع نفسه، ص ٤٦ - ٤٨.

٢٦) أبو زيد، دوائر الخوف، ص ١١٤.

٢٧) المرجع نفسه، ص ١٩١ - ١٩٢.

٢٨) أنطوان، رينشارد، «حياء المرأة في القرى الإسلامية»، عالم الفكر، م ٧ ، العدد ١، ص ١٣٧.

٢٩) المرجع نفسه ، ص ١٤٠.

٣٠) المرجع نفسه، ١٤٦ - ١٤٧.

٣١) المرجع نفسه، ١٥٠، أيضًا فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة فاطمة الزهراء زريول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٦، ص ١٤٨.

٣٢) أنطون، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٠.

٣٣) أبو زيد، أحمد «المرأة والحضارة»، عالم الفكر، م ٧، عدد ١، ص ٣٥.

٣٤) حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ص ٢١٠.

٣٥) المرجع نفسه.

٣٦) المرجع نفسه، ص ٢١١.

٣٧) المرجع نفسه، ص ٢١٢.

٣٨) المرجع نفسه.

٣٩) السعداوي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩.

٤٠) حجازي ، سيكولوجية، ص ٢١٤.

٤١) الصايغ، مي ، المرأة «بين الواقع والتطلعات»، النهج، ٤١، ١٩٩٥/٥، ص ١٠٢.

٤٢) أيضًا: النجار، باقر سليمان ، «المرأة في الخليج العربي في وداع قرن وإطلالة

أخـر»، المستـقبل العربـي، العدد ٢٦١، ص ٨٤.

٤٣) حجازي، سيكولوجية.. ص ٢١٧–٢٢٠.

٤٤) المرجع نفسه، ص ٢٢٣.

٤٥) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

٤٦) حـجـازي، سـيكولوجيـة...، ص ٢٢٧، ومي الصـايغ، مـرجع سـبق ذكـره ص ١٠١، وفاطمة المرنيسي، مرجـع سـبق ذكره، ص ١٢٦

٤٧) حجازي، سيكولوجية...ص ٢٢٨–٢٣٤.

٤٨) حـجـازي، «واقع المرأة العـربيـة وقـضيـة للتنمية – كيف تعيد المرأة إنتاج استلابها»، الوحدة، العدد ٩، ١٩٨٥، ص ٢٢.

٤٩) حجازي، ص ٢٧.

٥٠) صبور، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٧.

٥١) المرجع نفسه، ص١٨٨.

٥٢) المرجع نفسه، ص ١٨٩ – ١٩٠.

❖ ❖ ❖

الثقافة العلمية

فايز فوق العادة(*)

برزت مدنية شاملة موحدة الخصائص على كوكبنا منذ عقود قليلة. إن العلم والتكنولوجيا هما الركيزتان الأساسيتان لهذه المدنية. على الرغم من أن العلم ما يزال غضًّا وبدائيًّا إذا ما قورن بالمقياس الممتد للحقيقة، فإنه أغلى ما نملك ولا شك. لا أدل على ذلك من أن حياة كل كائن بشري قد ارتبطت ارتباطًا مصيريًّا بالعلم والتكنولوجيا. إننا جميعًا ننعم في حضن العلم والتكنولوجيا. إن العلم والتكنولوجيا يرسمان اليوم المسارات الحياتية للأفراد والمجتمعات بكل تفاصيلها. وعلى الرغم من شمولية العلم، فإن الثقافة العلمية مغيبة في عصرنا. لعل هذا هو السبب في تحول العلم إلى خانة

(*) د. المهندس فايز فوق العادة: باحث من سورية، رئيس الجمعية الكونية السورية.

الاستهلاك بل ولعدّه خطأ من قبل الكثيرين بأنه مصدر لتلويث البيئة. هذا إلى أن عددًا لا يستهان به من الأفراد أخذوا يتحدثون عن العلم وعن الثقافة العلمية دون أن يكون بحوزتهم أي إلمام بالعلم أو بالثقافة العلمية. إن الثقافة العلمية ضرورية كي توفر للكتلة البشرية قاعدة فكرية ومفهومية ونفسية للحد من الإنتاج العسكري والاستهلاكي ولتحويل العلم إلى أداة لتعميم الخير والرفاه ولإعادته إلى خانته الحقيقية بعدّه الفعل المعرفي الذي يضفي المعنى على انبثاق الذات الإنسانية والذي ينطوي فيما ينطوي عليه على المعنى المجرد للحياة.

إن الثقافة العلمية ضرورية كي توفر المجتمعات البشرية المستلزمات المادية لانتقال الجنس البشري إلى المرحلة الكونية من تاريخه، وهي ضرورية كي يُعاد النظر بالعلاقة الذرائعية القائمة بين النشاط الاقتصادي وبين البحث العلمي. إنها ضرورية لمساعدة الإنسان في وضع يده على جذوره الكونية، وفي التحول إلى حياة كونية جديدة لا شك أنها ستكون غير مألوفة. إن الثقافة العلمية ضرورية لجلب احتياجات البقاء من خارج كوكب الأرض ولتطوير حياة كونية على صعيد الكون وحياة كونية على صعيد الأرض. إن الإطار المحيط بهذه الأطروحات غير محدود أبدًا. فمن تحليق المركبة مارينر التاسعة حول كوكب المريخ في العام ١٩٧١ عرفنا الشتاء النووي، ومن دراسة كوكب الزهرة اكتشفنا الدفيئة الزجاجية. ومن التحليقات المدارية حول الأرض تعلمنا المزيد عن مرض هشاشة العظام. ومن الطيران إلى حزام الكويكبات بين مداري المريخ والمشتري نقع على مستلزمات المدنية من المعادن والفلزات. إن الكون هو الملاذ الأخير وهو الامتداد الطبيعي لتوسع الجنس البشري. يجب ألاّ يرتبط نشر الثقافة العلمية باحتساب الريعية الاقتصادية. إن مشروع الثقافة العلمية والمشروع الثقافي بشكل عام هو مشروع خاسر في المنظور الاقتصادي، ويجب أن يكون كذلك وعلى كل المجتمعات أن تتحمل هذه الخسارة. فمعنى الحياة يختزل في ابتسامة رضا ترتسم على وجه شاب تمثل نظرية علمية صعبة بعد أن قام المشرفون على عملية الثقافة العلمية بتبسيطها وتقديمها إليه بشكل مجاني ودون طلب مكافأة أو أجر. تتمتع عملية نشر الثقافة العلمية بأهمية خاصة تتجسد بحفز الشباب على الانخراط بالفعل الحضاري المعاصر المستند أولاً وأخيرًا إلى العلم.

لا يعني تبسيط العلوم أن نصّب الحقائق العلمية في قوالب الحياة اليومية ولا أن يصبح الجميع علماء بل يعني أن يتخلّل الفكرُ العلمي ذهنَ كل فرد بما يؤدي إلى تكوين نسيج ثقافة علمية واسعة

يتمخض وجودها عن دفع مادي ومعنوي لعملية المعرفة العلمية من قبل كامل الكتلة البشرية. أوليست مشاريع الفضاء مشاريعاً لكامل الكتلة البشرية ومثلها مشاريع الكشف عن الشيفرة الوراثية للحياة.

على الرغم من أن المعرفة العلمية بحد ذاتها أمر ممتع للغاية، فلا بد من أن ندع هذا الجانب الرومانسي ولو لبرهة لنهبط إلى عالم الحياة اليومية محاولين سبر أثر الثقافة العلمية في إيقاعات تلك الحياة. يخصص حيز واسع من وسائل الإعلام العالمية للإعلان عن مختلف المنتجات في شتى القطاعات. يخلص المتابع لهذه الوسائل إلى حالة من الحيرة والتردد فيما يتعلق بالبضاعة الأجود التي يتوجب عليه شراؤها. ألا يمكن لعملية التثقيف العلمي أن تسهم بدور كبير في إرشاد الفرد إلى مفهوم البضاعة الأجود. أثبتت الحملات التثقيفية العلمية أن لها مردودية عالية فعلاً. لا شك أن الأطباء قد بذلوا ويبذلون جهوداً مع مرضاهم لمنعهم من التدخين. وتذهب جهود الأطباء سدى في معظم الحالات. تفيد الإحصاءات المتأخرة في البلدان الصناعية أن نصح الناس بعدم التدخين في إطار حملة نوعية تثقيفية علمية قد خفّض عدد المدخنين فعلاً. يمكن لحملات مماثلة أن تفيد كثيراً على نحو غير متوقع.

إن العلماء بحاجة ماسة إلى الدعم المعنوي من أعداد كبيرة من بني البشر. كان للشهرة الكبيرة التي حظي بها أينشتاين دور مهم في حثه على مواصلة عمله العلمي. لقد تطورت أبحاث الفضاء بسرعة مذهلة، ففي غضون نصف قرن جابت مركبات الفضاء أرجاء المجموعة الشمسية وأخذت بعضها مسارات تقودها إلى مجموعات نجمية أخرى. هبط الإنسان على القمر وبعد وقت من الزمان يحط رواد الفضاء على سطح المريخ. طرحت التغطية الإعلامية للمحاولات الأولى للانطلاق إلى الفضاء ثقافة جديدة هي الثقافة الفضائية الكونية التي احتلت حيزاً كبيراً من رقعة الثقافة العلمية. واستحوذت الثقافة الفضائية الكونية معظم أفراد الجنس البشري. هكذا تم التغاضي عن الميزانيات الكبيرة التي خصصت لأبحاث الفضاء، بل ذهب الكثيرون إلى دعم أبحاث الفضاء على الرغم من معرفتهم بالمصاريف الكبيرة المخصصة لهذه الأبحاث. لننعم اليوم بنتائج أبحاث الفضاء. وتقع الاتصالات الفضائية في مقدمة تلك النتائج.

يكفل التثقيف العلمي الخيارات الخيرّة في نطاق التطبيقات التكنولوجية المتقدمة. إن الفصل بين البدائل المفيدة وبين البدائل المؤذية في نطاق تطبيق تكنولوجي معين لا شك سيلفت نظر أعداد متزايدة من غير المتخصصين إلى البدائل المفيدة وسيدفعهم إلى بذل التأييد المعنوي لها إن لم يكن التأييد المادي.

قد يؤدي لفت النظر إلى البدائل المفيدة إلى حث وحفز إبداعات غير متوقعة في نطاق الاكتشاف والاختراع خاصة فيما يتعلق بتحاشي البدائل المؤذية. إننا لانستطيع وقف تطوير العلم والتكنولوجيا لأن هذا التطوير قد ينطوي على بعض المخاطر كتلويث البيئة مثلاً. إن بمقدور التثقيف العلمي أن يدفع المستفيدين من تطوير العلم إلى البحث عن طرائق لحماية البيئة. الأمر هنا أشبه بتعليم الأطفال. إننا لا نقبل بعزل الطفل تمامًا في وسط معقّم بعيدًا عن الحياة خشية أن يصاب بأذى. على العكس إننا ندفعه إلى الحياة ونعلمه كيف يتحاشى المخاطر، كيف يجتاز الشارع، كيف يبتعد عن المأكولات الملوثة: وغير ذلك. يبدأ الطفل إثر ذلك بالبحث بنفسه عن طرائق خاصة به لتلافي المخاطر. يستطيع غير المختصين بطريقة مشابهة الإفادة من تطور التكنولوجيا وتحاشي مخاطرها. إن أبحاث الوراثة المعاصرة والطب الجزيئي المستقبلي هي أحوج ما تكون الآن للدعم المعنوي والمادي لمختلف القطاعات في مختلف البلدان. ستترك تلك الأبحاث آثارًا عميقة في مستقبل الحياة ولا شك.

يتحدث كثيرون اليوم عن ضرورة إنشاء مؤسسات أو إدارات للتثقيف العلمي تكون بديلاً عن الإعلام العلمي غير المنهجي والذي يأخذ طابعًا تجاريًا في العديد من الحالات.

ليست الثقافة العلمية مجموعة من المصادرات الناجزة. الثقافة العلمية، شأنها شأن العلم، أفكار ومفاهيم وتخيلات مستحدثة تُخلَق باستمرار ودون توقف. المعرفة العلمية هي صيرورة الحياة في ارتقائها الأبدي. كذا هي الثقافة العلمية. ونحاول فيما يلي شرح بعض المصطلحات العلمية وعرض الأبحاث العلمية الجارية للكشف عن حقيقة ظاهرة التخاطر. تقع محاولتنا هذه في سياق ضرب الأمثلة وإطلاق الإضاءات. فكلما انتهى فصل من عملية التثقيف العلمي، لا بد أن ينتاب المشرفين على العملية شعور بأنهم لم يباشروا عملهم بعد. إن هذا الأمر ليس بمستغرب. فعندما يُغلق بحث علمي سرعان ما يبرز بحث آخر يجدد الأفكار والموضوعات التي أبدعها البحث الأسبق. وفي كثير من الحالات يؤدي البحث الأحدث إلى انزياح جذري في وجهات النظر التي تبناها البحث الأسبق.

مثالنا الأول: الحياة. نتطرق في هذا المثال إلى مسألة تداخل النظام والفوضى في البنى البيولوجية وإلى أرجحية النظام في تلك البنى، ونبحث إمكانية إيجاد تناظر تام في الأعمال الفنية وفي الرموز التكنولوجية. إن أزمة الطاقة

هي المعضلة الرئيسية في حضارتنا المعاصرة. لماذا تكون هذه الأزمة بينما الطاقة تخضع لمبدأ الانحفاظ. إن أي نشاط طبيعي أو صيغي إنما يحول الطاقة من شكل لآخر، فأين تكمن الأزمة. يترافق تحويل الطاقة من شكل لآخر مع تبديد جزء منها. نقصد هنا أن ذلك الجزء يغدو عديم الفائدة. إذا حاولنا أن نبني آلة للإفادة من الجزء المذكور، فإن الآلة المنشودة تكون بمثابة منظومة معلوماتية خاصة لا بد لبنائها من إنفاق كميات أكبر من الطاقة أي تحويل نسب أكبر من الطاقة إلى مجرد كميات عديمة الفائدة. إن الوقود الذي تستخدمه السيارة هو طاقة، أما ما تنفثه من عادمها فهو طاقة أيضاً، لكنها طاقة غير مجدية. لقد حاول الكثيرون فيما مضى صنع المحرك أبدي الحركة. ما إن يتم اختراع هذا المحرك حتى يبدأ العمل مباشرة من تلقاء نفسه. إن الطاقة التي يبذلها المحرك محولاً إياها إلى شكل آخر سرعان ما توظف لإعادة تشغيله. هكذا لا يحتاج المحرك أبدي الحركة إلى أية مساعدة خارجية. لكن هذا المحرك مستحيل من حيث المبدأ، ذلك أنه يتوقف بعد حين بسبب تبدد الطاقة.

ومثل هذا المحرك البنية البيولوجية. إن البنية البيولوجية لا يمكن أن توجد إن كانت معزولة. تعكس البنية البيولوجية أثناء حياتها حقيقة تبدد الطاقة التي تستخدمها البنية في دعم استمرارها. تجلب البنية هذه الطاقة من محيطها. تبدد البنية جزءاً من طاقتها المدخرة أثناء عملية الجلب. أما الهدف فهو الاستمرار. يمثل الاستمرار أرجحية مرحلية للنظام على الفوضى ضمن البنية. إنها أرجحية مرحلية، بمعنى أن البنية البيولوجية تفقد على الدوام قدراتها على اختزان الطاقة. تتسلل الفوضى في المنظور المديد إلى عمق المنظومة البيولوجية. تناهض البنية البيولوجية التسلل على نحو آني.

إننا نُدخل الطاقة إلى أجسامنا بشكل يومي بينما تتقلص قدراتنا الخاصة بالاحتفاظ بكل ما نحتاجه من الطاقة لمدّة غير محدودة. ينسحب هذا الأمر على عملية جمع المعلومات المفيدة. إن العملية الأخيرة بحاجة إلى إرادة. حتى إن توفرت الإرادة فإن التشكيلات البيولوجية المؤهلة لتخزين المعلومات تنخفض كفاءتها بإيقاع تدريجي.

تعكس لحظة الموت هيمنة كاملة للفوضى على البنية البيولوجية. وفق المصطلح العلمي ترتفع انتروبي الكائن الميت إلى مالانهاية. نستطيع أن نتناول مسألة التناظر في الأعمال الفنية بل وحتى في الرموز التكنولوجية باستخدام المعيار نفسه أي معيار الاستمرار. كان بمقدور

بعض الأعمال الفنية خاصة منها الموسيقية أن تنتقل عبر عدة قرون. لقد خلدت موسيقا بيتهوفن وموتسارت وفاغنر ومثلها موسيقا سيد درويش وعاصي الرحباني. استطاعت هذه الموسيقا أن تبقى رغم فوضى الموسيقا الهابطة التي تحتل الموقع الأول في أقنية الإعلام العالمية. لكن التناظر التام مجرد مطمح وسيبقى كذلك.

إن الفكرة هي ذاتها البنية وهي بذلك نظام محدود في المكان والزمان. أما التناظر فما هو إلأّجنوح الفكرة أن ترى ذاتها وأن تفسر ذاتها بشكل كامل. تندفع الفكرة في هذا السياق ضمن هوامش الفوضى المفروضة بسبب تبدد الطاقة بعيدًا عن تفسير ذاتها إلى تغيير البنية. إذ ذاك تتغير الفكرة وينشأ مطمح جديد ترى الفكرة الوليدة فيه تناظرًا تامًا منفردًا. إن السعي إلى صياغة فكرة جديدة يتوافق مع فعاليات نفسية واسعة. تخبو الفعاليات المذكورة وتتخامد لدى حيازة الفكرة الجديدة، ربما لأن تلك الفكرة تغير البنية التي سعت إليها وتلغي بذلك الانفعالات التي أسهمت بالاندفاع نحوها. إن الزمان والمكان يتغيران بدورهما عند تغير البنية. فالزمان والمكان تظاهرتان تتعلقان بطبيعة التشكيلات المادية وهما حالتان من حالات الإلهام الذي لاينفصل عن الإدراك. لما كان التناظر التام مرهونًا بالمكان والزمان ولما كان المكان والزمان مرتبطين بالبنية وبالحالات النفسية فإن التناظر التام مجرد حالة أي إمكانية من طيف غير محدود من الحالات والإمكانيات.

نتناول الآن في عجالة مسألة كونية هي البنية التراتبية للكون. يُعدّ النجم اللبنة الأساسية في البنية الكونية. إن نجمنا الشمس هو نجم متوسط في تكوينه وفي معدلات إطلاقه للطاقة. تجتمع النجوم في حشود متباينة المواصفات، فهناك الحشود الكروية التي يضم كل حشد منها بين مئة ألف إلى مليون نجم. يأخذ هذا الحشد شكل كرة كما يدل الاسم. نذكر صنفًا آخر من حشود النجوم هو الحشد المفتوح الذي يضم عدة عشرات أو مئات من النجوم دون أن يكون للحشد أي شكل محدد. تجتمع النجوم والحشود في تشكيل أكبر هو المجرة. تضم المجرة عدة آلاف من ملايين النجوم. تتناثر ملايين المجرات في الفضاء الكوني مبتعدة عن بعضها بسرعات عالية. يعتقد العلماء اليوم أن المجرات بدورها تجتمع في حشود مجرية يتراوح عدد المجرات في كل حشد منها بين عدة عشرات وعدة آلاف من المجرات. أما الحشود المجرية فهي ليست إلاّ عناصر أصغر تنتمي إلى تشكيلات أعظم هي حشود الحشود المجرية.

لايتوقف الأمر عند هذا الحد، فكل سوية من الحشود، تُستوعب في سوية

أعلى من الحشود وهكذا إلى مالانهاية. كيف نستطيع أن نمثل هذه البنية التراتبية. توفر لنا الكسوريات الرياضية إجابة بسيطة. نشير هنا إلى نمط مألوف من الألعاب تتكرر وحدة معينة منها بمقاييس مختلفة. قد تكون اللعبة علبة مزخرفة بأبعاد محددة. لو فتحنا العلبة لوجدنا بداخلها علبة مماثلة من حيث التكوين والزخارف وتختلف عن الأولى بأنها مجرد نموذج مصغر عنها. لو بحثنا داخل العلبة الأخيرة لوقعنا على علبة أخرى تطابق العلبتين السابقتين في كل المواصفات باستثناء المقياس. قد تحتوي العلبة على مايتجاوز عشر علب ضمنها وفق التوصيف المذكور. يقول العلماء إن اللعبة متماثلة على كافة السويات. إن أي جزء منها يماثل الكل في بنيته. هكذا تُعرف البنية الكسورية في الرياضيات.

إن تشعبات الأقنية في الكلية هي بنية كسورية. لنلاحظ أن البنية الكسورية الكاملة غير ممكنة إلاّ في التشكيلات الرياضية المجردة. أما البنى الكسورية الفعلية فهي بنى كسورية تقريبية. هكذا أسقط العلماء فكرة التماثل في كافة السويات ضمن البنية الكسورية على الهندسة الكونية. تكمن أهمية هذا الإسقاط في انطباق الأفعال على المقاييس كافة، فانضمام المجرات في حشود يتجسد بانضمام الحشود في سوية أعلى. هل البنية الكسورية الكونية كاملة أو تقريبية. إن أخذنا باحتمال كمال البنية الكسورية الكونية يقودنا هذا إلى القبول بكون غيرِ منته في الزمان والمكان. تعترض صعوبات منطقية شتى مثل هذا النموذج للكون. فالانحدار من الأزل إلى الآن أي من لحظة زمنية غارقة في ماضٍ غيرِ منته إلى لحظة راهنة نعيشها هو انحدار مستحيل من حيث المبدأ، كما هو شأن الانطلاق من لحظة محددة بهدف الإبحار إلى لانهاية مستقبلية. يعني ذلك أن البنية الكسورية التراتبية الكونية بنية تقريبية بمعنى أنها تنقطع عند حد معين، كما تتوقف تشعبات الأقنية الكلوية أو الأقنية الرئوية وحتى الأقنية الدموية عند سوية نهاية. إن للدماغ بنية كسورية، فكل تفرع في الدماغ يتفرع إلى تشعبات أدق لكنها مطابقة من حيث التكوين للتشعب الأكبر. تتوقف التفرعات الدماغية بدورها عند سوية دنيا. يُمكن عدّ الدماغ بنية كسورية تبولوجية. فهناك وحدة تتكرر أصغر فأصغر بدءاً من الوجه، إذ يكتشف الناظر إلى مقطع في الدماغ وجود تشابه بين المقطع والوجه. يتكرر هذا التماثل ضمن المقاطع الأصغر في الدماغ.

إن خير مانختم به بحثنا هو حديث موجز عن التخاطر. يتحدث الكثيرون عن التخاطر بعدّه ظاهرة ملاحظة. أين يقف

العلم المعاصر من هذا الأمر؟ قد لايكون التخاطر مستحيلاً من حيث المبدأ إن لم يكن لسبب فلأن الدماغ يُصدر بالفعل مجالاً كهرمغنطيسيًا ضئيلاً تتارجح شدته بشكل غير منتظم. يقول بعض العلماء إنهم لاحظوا دورية لهذا المجال على خلفية عدم الانتظام السائد. لقد رصدت الموجات الدماغية المذكورة وسجلت وقيست بواسطة أدوات خاصة متقدمة. إذا حرصنا على الدقة فلابد من أن نشير إلى أن المجال الكهرمغنطيسي المشار إليه ينجم في الحقيقة عن إجمالي ماتطلقه عشرة آلاف من ملايين العصبونات. يعني ذلك أن أية محاولة تهدف اكتشاف نسق مميز في المجال الكهرمغنطيسي الإجمالي يشبه إلى حد بعيد تجربة الوقوع على جمل مفيدة في خضم الضجيج الهائل الذي يترتب على حدوث مناقشات حامية بين كل أفراد الجنس البشري باستخدام كل لغاتهم الخاصة.

أكدت الأدوات الخاصة المتقدمة على وجود شدات متباينة للمجال الكهرمغنطيسي الدماغي حسب ساعات اليوم المختلفة، خاصة ساعات النوم واليقظة. لايعدُّ هذا المجال كافيًا لتعليل ظاهرة التخاطر. يماثل ماتطلبه أن يجرب أحدنا اكتشاف حديث معين في جلبة الهمهمة البشرية التي تصورناها على كامل سطح الكرة الأرضية. نصل هنا إلى الحد الذي يفرض التساؤل التالي: هل تستطيع الأفكار المتولدة في الدماغ أن تؤثر بدرجة أو بأخرى في نمطية المجال الكهرمغنطيسي للدماغ. إن كان الأمر على هذا النحو فهل تستطيع التغيرات الطارئة على النمطية أن تؤثر بدورها في دماغ آخر بما يؤدي إلى ظهور نفس الأفكار في هذا الدماغ الآخر. لانقصد بظهور نفس الأفكار إمكانية التعرف على الأفكار بأساليب غير مباشرة كأن نستشف الفكرة بملاحظة تبدل سحنة الوجه أو رنة الكلام أو زلات اللسان أو السلوك العفوي غير المقصود. يذهب بعض الباحثين أحيانًا إلى اكتشاف درجة الكذب عبر هذه الملاحظات. يتوقف نجاح الاختبارات من النوع المذكور على الخبرة التي تتراكم لدى الباحث.

ليس ماتقدم هو المقصود بالتخاطر. نعيد هنا التساؤل بدقة: هل بمقدور أحد أن يتعرف على فكرة الآخر مباشرة ودفعة واحدة ؟! نتخيل أن إنسانًا ما قد ولد ولديه إمكانية التخاطر. يوصف هذا الإنسان بحقٍّ أنه متفوق إذ أنه يعرف مقدمًا مقاصد الآخرين ويتحاشى إذ ذاك ماقد يهدده، هذا إلى أنه يخترق كل حجب الأسرار ويبدل مايشاء من السياق المعتاد لنشاطات الآخرين. لكن هل وجد مثل هذا الإنسان فعلاً. إن الأحداث المؤرخة حتى بالنسبة لحياة أبسط الناس لم تُشر إلى أنه قد وجد فعلاً. باختصار، إن نظرنا إلى

الموضوع من وجهة نظر تاريخية أو بيولوجية يغدو العالم غير معقول أبداً إن كانت ظاهرة التخاطر متجذرة وفعالة. إن بحثنا الدائب عن حقيقة التخاطر قد يفضي في النهاية إلى نتيجة مفادها أن الظاهرة غير فعلية. إن ظهور وظيفة بيولوجية ذات مردودية عالية يُعقب في وقت قصير جداً بشمول الوظيفة كل الأنماط الحية الممكنة. نتوقف على سبيل المثال وليس الحصر عند وظيفة البصر. إن المقدرة على تحسس الضوء وتحليله بغية استلال المعلومات المفيدة تمثل بحد ذاتها خاصة مميزة على كوكب لايسمح غلافه الجوي إلاّ بمرور الموجات الضوئية بشكل رئيسي كما في حالة كوكب الأرض. ما الذي نلاحظه على هامش هذه الحقيقة. تتابع كل الأجناس الحية على الأرض الضوء القادم من الشمس بأدوات طورتها لهذا الهدف: منها الأعين بأنواعها الكثيرة والتمثيل الضوئي. طالما أن التخاطر وظيفة تتصف بأنها خاصة مميزة فلماذا لاتنتشر الوظيفة في كل الصفوف الحية. يرتكز العلم على توفر الدليل والملاحظة والقياس وصياغة النموذج. لايبرز التخاطر كظاهرة على خلفية هذه العناصر، ومازال التخاطر متوقفاً على الشهادات. على أية حال، لايعدّ غياب الدليل دليلاً على الغياب.

هل نخلص مما تقدم إلى استحالة إدراج التخاطر في قائمة الظواهر الممكنة. لابد من مراجعة سريعة لما تطرقنا إليه حتى الآن. أن الكائنات الحية التي تعيش في الظلمة الدامسة لن تطور عيوناً على الأرجح. أمن المحتمل أن التخاطر لم ينشأ ولم يرتق أبداً ببساطة لأن الأدمغة المعقدة القادرة على إصدار الموجات الكهرمغنطيسية لم تظهر أبداً على الأرض.

إن الأدمغة العاجزة عن إصدار الموجات المذكورة لن تستطيع التقاطها في حالة إصدارها من أدمغة أخرى. إن كان لنا أن نأخذ بالشهادات المتفرقة المؤيدة لوجود الظاهرة فلابد من أن نفترض أننا إزاء ظاهرة أخذت بالنشوء والبروز منذ مدة قصيرة بالمقياس التطوري. تبعاً لذلك لانلاحظ المؤشرات المرافقة لها إلاّ في حالات استثنائية ونادرة. ماهي الظروف الطارئة أو الاستثنائية التي حفزت تفعيل التخاطر. يكشف المسح السريع لتاريخ الأرض أن مثل هذه الظروف لم تستحدث أو تتكون. على العكس تمتلك كل الكائنات الحية حالات تفرض أن يكون التخاطر قد نما وارتقى يداً بيد مع الأدوات المختلفة الأخرى التي طورتها الحياة بهدف معالجة المعلومات. إن اكتشاف الضحية لنوايا المفترس أمر مصيري. ما الذي حال دون تطوير الضحية لفعالية تخاطرية توفر لها أن تكتشف مقاصد المفترس؟!

إذا تحققت الفعالية التخاطرية فلاشك أنها ستعمم، لأن الكائنات الحية تلعب على مسرح الحياة أدوارًا مزدوجة: ضحايا ومفترسين. النتيجة أن الضحايا ستتجو وسينهار الهرم الغذائي للحياة بسبب ذلك وبسبب ازدواجية الأدوار. نستنتج أن ظروف ارتقاء الحياة كانت تعاكس دائمًا بروز التخاطر ونشأته وارتقائه ومازالت تعاكس تفعيل التخاطر حتى اللحظة. لكن ماذا لو كانت للتخاطر وظيفة مغايرة تتركز بضرورة توحيد الأجناس الحية إزاء الأخطار الداهمة المشتركة كالأخطار المترتبة على الكوارث الطبيعية، أو تبادل الخبرات العميقة الكفيلة بدفع خط الارتقاء الحياتي نحو الأمام. تتقلب الصورة إذ ذاك ونتنبأ بأن يكون التخاطر قد برز أصلاً منذ فجر الحياة كما برزت حاسّتا البصر والسمع. تتجاوز كل من هاتين الحاستين وفق ماهو معلوم الوظيفة الضيقة المتجسدة بالحوارات بين الكائنات الحية إلى المهمة الأكبر الخاصة بجمع المعلومات على نطاق واسع كمتابعة الشمس بالنظر، والاستماع إلى هدير العواصف بالسمع. مع تقدم التكنولوجيا التي هدفت إخضاع الطبيعة وتسخيرها تراجعت الحاسة التخاطرية المخصصة لجمع المعلومات. لكن التراجع كان يتبع النواميس الإحصائية حيث حافظت الحاسة على تواجد مبعثر في الزمان والمكان. على أية حال، قد لايكون الأمر على هذا النحو، أو ذاك، ولابد من استدراج بحث علمي منهجي لصياغة إجابة شافية.

❖ ❖ ❖

الحرية وحق الاختلاف والتعددية في التراث والحداثة

عبد الهادي عباس (*)

لايوجد مجتمع بشري يكون أبناؤه متفقين في كل شيء فلا بد للمجتمعات من وجود شيء من التنازع، هذا التنازع الذي هو العامل الكبير في التحرك إلى الأمام. صحيح أن الاتفاق قد يبعث التماسك في المجتمع إلى حين، ولكنه يبعث الجمود فيه أيضاً، ويحول دون التطور والتكيف مع الظروف المستجدة، فقلما يوجد في الكون مجتمع يسوده فكر واحد، ويكون هذا المجتمع في الحين نفسه

(*) عبد الهادي عباس: باحث ومحام من سورية، يعمل في حقل الترجمة، من مترجماته: «العنف والمقدس».

فكر واحد، ويكون هذا المجتمع في الحين نفسه متطوّرًا. ومن هنا كان باديًا بوضوح، أن التنازع يؤدي إلى الحركة والتطور. وأن المجتمع المتحرك هو الذي يحتوي في داخله على جبهتين أو أكثر تدعو كل منهما إلى مبادئ مختلفة عن الأخرى، وتنشد التطور، استنادًا إلى قيم وأسس متباينة. وبذلك توجد الحركة الاجتماعية التي وإن كانت لاتخلو من مساوئ، فإنها هي عامل التقدم، وتساعد الإنسان على التكيف والتدافع في أمور كثيرة قد تؤدي إلى القلق والاختلاف، ولكنها باختلافها هذا تنير سبيل التطور وتكشف الأخطاء التي قد تكبل تقدم المجتمع، وتحول دون ازدهاره، وتبقيه راكدًا هامدًا، يتصف بالطمأنينة، ولكنها طمأنينة الموت التي تقتل الإبداع وتنمي الخمول والكسل الفكري والشلل العام والجمود على تقاليد بدائية تعيش عليها الشعوب المتخلفة في عصرنا منذ مئات السنين، وفي هذا ميز المؤرخ المعروف (توينبي) بين حياة المدينة الحديثة التي يسودها الإبداع، والحياة البدائية القديمة التي يسودها التقليد الأعمى، عادًا، أن حب التقليد هو الذي جعل البشر يعيشون، عيشة بدائية على مدى ثلاثمئة ألف سنة تقريبًا [1].

فالاختلاف وتنازع الآراء والأفكار هو أصل مكين في التطور الحضاري، والأمور لاتعرف إلا بمتناقضاتها، والخير والشر أمور نسبية. وإذا كانا يبدوان متصارعين منذ الأزل، فإن أحدهما لايعرف إلا بنقيضه، وكما قال بعض المتصوفة: إن الشيء لايمكن معرفته إلا بواسطة نقيضه، فإن النور لايدرك إلا بالظلام، والصحة لاتعرف إلا بالمرض، والوجود لايعرف إلا بالعدم. وإن امتزاج هذه النقائض هو المنتج لهذا الكون. فالشر في نظرهم ضروري لوجود الخير، والإنسان لايدرك الخير إلا إذا كان الشر مقابلاً له. كما أنه لايفهم النور إلا إذا كان وراءه ظلام، وفي هذا قال ابن خلدون: «لايتم وجود الخير الكثير إلا بوجود شر يسير من أجل المواد فلا يفوت الخير بذلك على ماينطوي عليه الشر اليسير وهذا معنى وقوع الظلم في الخليقة فتفهم ....» [2].

وفي هذا قال الشاعر: الضد يكشف زيفه الضد... وبضدها تتميز الأشياء.

وقال:

ولولا القبح ماعرف الجمال

ولولا النقص ماعرف الكمال

وكل هذا يتفق إلى حد بعيد مع ماقاله الفيلسوف الألماني هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) بعد قرون، «أن كل شيء يحتوي على نقيضه في صميم تكوينه وأنه لايمكن أن يوجد إلا حيث يوجد نقيضه معه». وبواسطة هذا التناقض والتفاعل بين

الأشياء يتطور الكون وينمو ويظهر كل يوم شيء جديد. وقد أكد العلماء أن الغنى الوراثي يأتي من التنوع، وهذا الأمر يتجاوز مجال البيولوجيا والاعتراف بأن الآخر ثمين بالنسبة لنا من حيث هو مختلف عنا، ليس شكلاً من الأخلاق ناجمًا عن نظرة مجانية وعن دين منزل، إنه الدرس الذي يقدمه لنا علم وراثة الجماعات (٣).

وفي هذا يقول (سانت اكزوبيري) في (رسالة إلى رهينته): «إن كنت أختلف عنك فأنا اسمو بك بدلاً من أن أحط من قدرك». إن هذه البديهية تنكرها كل أفكارنا وتظل حاجتنا إلى الراحة الذهنية تدفع بنا إلى أن نرجع كل شيء إلى أنماط مثالية وأن نحكم تبعا للتلاؤم مع هذا النمط المثالي، غير أن الغنى يكمن في الاختلاف ... فأية هدية يقدمها (الآخر) أكثر جمالاً من كونه يعزز تفردنا وأصالتنا وذلك بسبب أنه يختلف عنا(٤).

بعد هذه المقدمة الموجزة نحاول في بحثنا هذا أن نستجلي فكرة الحس بالاختلاف الذي هو درس الحرية الأول. في ضوء هذه النظرية، نصل أن ممارسة هذا الحق والالتزام به - وبالتعددية، هو الوسيلة الأولى لكل اصطلاح وتقدم، وأنه بدون ممارسة هذا الحق بأمان ينهار المجتمع وتتخلف الدولة ويتردى الإنسان.

١ - حق الاختلاف والتعددية في الإسلام

إذا كانت القرون الوسطى التي تشكلت فيها أوروبا قد تكونت فيها دولها ببطء وبمقاطعة تلو الأخرى، فإن القرون الوسطى التي تكوّن الإسلام خلالها كانت باتجاه معاكس، أي أن الدويلات أخذت تختفي بسرعة لتشكل إمبراطورية كبرى امتدت في العهد الأموي من السند إلى الأطلنطي، ثم تلاها تحركات مثلت في الواقع جزءًا من الإسلام في إحدى المراحل وشملت مساحة امتدت أبعادها من ضواحي البلطيق إلى جنوب شرق آسيا ومن أوروبا إلى الفرات. وفي الجزيرة العربية عندما بزغ الإسلام كان للأعراف دور القوانين والأنظمة في عصرنا، وكان المبتدعون لتلك الأعراف بشرًا مثل غيرهم يطمحون إلى الأهداف نفسها التي يطمح إليها الآن أخلافهم، أي إمكانية قضاء حياتهم بحرية وتحت أفضل الشروط الممكن خلقها مهما كان تصورهم (للحياة السعيدة) ومما لاشك فيه إن كان لمؤسساتهم في ذلك الحين الأهداف نفسها التي لمثيلتها في العصر الحاضر إن لجهة ضمان الأسرة والأمن والقبيلة والشعب بمجموعه، وكانت لهم مؤسساتهم المنسجمة مع المرحلة الحضارية التي وجدوا فيها والمكلفة بالحفاظ على النظام العام سواء كان ذلك من الناحية القانونية المتعارف

عليها بضبط المجتمع وتنظيم الحياة داخل المجموعة والحفاظ على تماسكها وأمنها داخليًا وخارجيًا.

ويدل الشعر العربي كما تدل النصوص التي وصفت حياة الشعب على أن العرب في جزيرتهم عند بزوغ الإسلام كانوا يعيشون على قيم عليا كغيرهم من الشعوب المماثلة في تطورها الحضاري، وكانت لديهم خصوصيات كثيرًا ما تحدثت عن نوع من (ديمقراطية عربية) - إذا صح القول -بلغت حدًا من الفردية والجموح يستشهد عليها بقول ابن خلدون: «إن العرب أصعب الأمم اختيارًا بعضهم لبعض» والواقع إن شعورًا بالمساواة واحترام الآخر كان متأكدًا بين جميع أرباب الأسر أغنياء وفقراء في ذات شظف وبساطة عيش (٥)

وقد اشتهر العرب بالعصبية، بيد أنه كان لهم في هذا النوع من مبدأ نسيان الذات في خدمة الجماعة وقد تؤدي إلى تواضع شخصي وزهو عشائري وكان لهم خصال ومزايا من أعظمها تقديرًا الحكمة والمروءة، وهنالك خصائص أخرى كثيرة وقيم تناولها الباحثون، منها الاعتراف بالرأي الآخر والمشورة فقال شاعرهم:

إذا بلغ الرأي المشورة فأستعن

برأي خبير أو مشورة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة

فريش الخوافي قوة للقوادم

ومنها الجود والكرم ونصرة المظلوم وحماية اللاجئ. ولم يكن هنالك نزاعات دينية، حيث لم يسجل الشعر العربي ولا تاريخ أيام العرب وحروبهم منازعات تشير إلى محاولة فرض بعضهم على البعض ديانة أو اعتقاد معين.

وعندما وجدت السلطة في الاسلام اعطيت منذ البدء أساسًا قدسيًا. رغم أنها من حيث الممارسة سلطة مطلقة تحدها نظريًا نصوص القرآن وسنة النبي والنصائح التي تقدمها نخبة المسلمين من المهاجرين والأنصار. وإذا كان أبو بكر قد اشرك عمر في السلطة حتى كاد أن يتقاسمها معه، وكان عمر قد مارس مشاورة علي في الكثير من الأمور، إلا أن القرارت الأكثر أهمية كانت عمليًا تتخذ من الحاكم بمفرده والتي توقف على أساسها مستقبل الجماعة (٦) وخير مثال على ذلك، الموقف من حروب الردة. فقد كان جل الصحابة الكبار معارضين لهذه الحروب ومع ذلك أصر الخليفة أبو بكر عليها ونفذها رغم معارضتهم.

كان المصدر الأساسي لبناء دولة الاسلام، القرآن الكريم، الذي يُعدُّ بمثابة الدستور الذي يرسم للمؤمنين نظام حياتهم وكانت السنة النبوية التي دونت بعد أكثر

من مئتي سنةمن وفاة الرسول «ص» وهي أفعال النبي وأقواله، المصدر الثاني، الذي يشرح القرآن ويوضح ويكمل ما يستجد من حاجات. والقانون والأخلاق في القرآن شيء واحد، والسلوك الديني في كليهما يشمل أيضًا السلوك الدنيوي، وكل أمر فيهما موصى به من عند الله. ويشمل القرآن قواعد الاداب وصحة الجسم والزواج والطلاق ومعاملة الأبناء والعبيد والحيوان والتجارة والسياسة والربا والعقود والوصايا والجريمة والعقاب والحرب والسلم الخ... وهكذا ينطلق الكثير من الباحثين في بحوثهم من حقيقة يفترضونها، تقوم على شعار أن الإسلام دين ودنيا، عادّين أنه يشمل في مفهومه العام حياة الإنسان في الدنيا والآخرة، وأن صحة الأبدان مقدمة على صحة الأديان، لأن صحة الأبدان مناط التكليف وموضوع التدين والإيمان، وأن الإسلام ينظم سلوك الفرد والدولة في كل مناحي الاهتمامات الإنسانية رابطًا النواحي الدنيوية بالنواحي الأخروية في كلٍّ متماسك لاينفصم، حيث تشكل إرادة الخالق جزءًا من العلاقة المتبادلة بين البشر ومن العلاقة بين الخالق والمخلوق[٧].

والنظام الإسلامي ينطبق على كل البشر، والإيمان هو أصل كل القيم والعلاقات الإنسانية، والله هو مصدر السلطة السياسية والقانونية والدينية، وإرادة الإنسان الحرقليست من صنع الإنسان وإنما هبة من الله، ويحكم على الإنسان وتصرفاته وفقًا للشريعة التي بينهاالله في كتابه العزيز[٨].

وقد اختلف الباحثون على مدى طويل في كثير من الأحكام الإسلامية: فرأى بعضهم أن المجتمع الإسلامي يتميز عن كل المجتمعات البشرية الأخرى ولايخضع لما تخضع له من قوانين وتطور، وفي هذا قال بعضهم: «إن المجتمع الإسلامي ينبثق من التلازم الوثيق بين التصور الاعتقادي وطبيعة النظام الاجتماعي، ذلك التلازم الذي لاينفصل ولايتعلق بملابسات العصر والبيئة، وهو لايندرج تحت تاريخ التطور الاجتماعي ولاتصدق عليه القوانين الاجتماعية التي تصدق على أوروبا فهو مجتمع شريعة كاملة[٩].

ورأى بعضهم رأيًا مناقضًا[١٠] حيث قال: «لم يضع الإسلام قيودًا أو حواجز في وجه البحث، فالإسلام فوض الأمر كله للأمة في كل مايتعلق بنظام الحكم أو تعيين خصائصه أو تحديد نواحيه، والإسلام لم يورث أتباعه قواعد محددة جاهزة تصبح بمثابة المعتقدات الجامدة التي لاتجوز معها المناقشة ولاتقبل التغيير. وقد كانت هناك حكمة تشريعية كبيرة مقصودة من عدم

تحديد هذا الأمر: تلك هي عدم تقييد الجماعة بقوانين جامدة قد تثبت الأيام أنها لاتتفق مع التطورات التي تحدث ولاتلائم الظروف والأحوال. فمن صفات الظاهرة التي حرص عليها المشرع، أن تظل القوانين الإسلامية مرنة حتى تعطي مرونتها الفرصة للعقل للتفكير، وللجماعة أن تشكل نظمها وأوضاعها بحسب المصالح المتجددة..» وإزاء مثل هذه الآراء المتعارضة، وجد من حاول التوفيق بينها وفي هذا يقول د. محمد عمارة: «إن الإسلام ينكر أن تكون طبيعة السلطة الحاكمة دينية أي ينكر /وحدة/ السلطتين الدينية والزمنية، ولكنه لايفصل بينهما، وإنما هو /يميز/ بينهما، فالتمييز لا الفصل بين الدين والدولة هو موقف الإسلام»(11).

٢- النصوص الإسلامية الأساسية المؤيدة لحق الإختلاف والتعددية

إذا كان المصدر الأساسي لبناء دولة الإسلام هو القرآن الكريم الموحى به للرسول، وتصرفات الرسول وأحاديثه التي تناقلها الصحابة، فإن الرجوع الى هذه النصوص يبرز العديد من الآيات التي تشير إلى حق الاختلاف في الرأي وإلى عدّ المعارضة الناجمة عن هذا الاختلاف حكمة إلهية، ومحكًا لاختبار النوايا ومعرفة السرائر، وذلك عبر كشف الأضداد وانطباق سنة التدافع على الوجود الانساني كله وصولاً للأفضل والأكمل والأصلح، أو بالعكس نكوصًا وهبوطًا إلى عالم البهيمية، أي ارتكاسًا وتراجعًا نحو الأسوأ أو الأردأ. وتأتي هذه المفارقة في فلسفة التدافع والأضداد من فهم الانسان للاختلاف وقدرته على استيعابه وعدّه خيارًا شاءت سنة الخلق أن تجعله كاشفًا لما يضمره الانسان أحيانًا ولا يمكن كشفه أو معرفته إلا بهذه السنة الإلهية. وفي هذا تقول الآية الكريمة:«ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم» (سورة هود ١١٨) وتقول آية أخرى: «ولنبلونكم حتى نعلم المجاهدين منكم والصابرين ونبلو أخباركم» (سورة محمد ٣١) وتقول آية أخرى:«ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين» (سورة البقرة ٢٥١) وخصوصية الاختلاف موضع قبول غني بل إنه يحسبها من آيات الله: «ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم» (سورة الروم ٢٢) ويلاحظ، أن القرآن يتحدث عن خلق السماوات والأرض واختلاف لغات البشر وألوانهم في سياق واحد، فكل المفردات ظواهر طبيعية، والقومية في هذا السياق (معطىً واقعي لا يمكن التنكر له أو الانسلاخ عنه إلا بتنكر الانسان لذاته والانفكاك عنها)(12) فالاختلاف في الأصناف البشرية كالعربي

والهندي والرومي مما لا دخل له في اختلاف الأحكام والمعاملات بوجه من الوجوه[13] ولا يترتب على ظاهرة الاختلاف أي أثر على مستوى العقاب والثواب ولا أثر اجتماعي على مستوى التقويم والتفاضل بين الناس. كما أن الإسلام لا يطلب من الإنسان أن يغير لونه أو قوميته ويتحول إلى لغة أخرى أو لون آخر. وقد قال الرسول «ص»: من كان في قلبه حبة خردل من عصبية بعثه الله يوم القيامة مع أعراب الجاهلية. وشرح الإمام علي بن الحسين معنى العصبية فقال: العصبية التي يأثم عليها صاحبها أن يرى الرجل شرار قومه خيرًا من خيار قوم آخرين. وليس من العصبية أن يحب الرجل قومه، ولكن من العصبية، أن يعين قومه على الظلم. هذا وإن الموقف القرآني واضح في اقراره لمبادئ أساسية هي:

١- وحدة النوع البشري في الأصل وتنوعه في اللغات والألوان «يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة» (سورة النساء ١٧) «ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم» (سورة الروم٢٢).

٢- سيادة الانسان على نفسه وحقه في تقرير مصيره ومركزه ونفي الإكراه: «وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة» (سورة البقرة٢١) «إنّا هديناه السبيل إما شاكرًا وإما كفورًا» (سورة الانسان ٢٥) «لا إكراه في الدين» (سورة البقرة ٢٥٦).

٣- الدعوة إلى التعاون والتعارف والوحدة بين البشر والتحذير من التعصب والاختلاف والتنازع والتنابذ والتفاضل على أساس اللون واللغة: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى و جعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا» (سورة الحجرات ١٣) «وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان» (سورة المائدة٣) «ولا تبخسوا الناس أشياءهم» (سورة الأعراف ٨٥).

ويشير القرآن إلى أن الإنسانية بدأت بالوحدة في الدين والأمة (الجماعة) والملة والشريعة قبل أن تتمايز الأمم وتتعدد فتختلف في الشرائع «وما كان الناس إلا أمة واحدة فاختلفوا ولولا كلمة سبقت من ربك لقضي بينهم فيما فيه يختلفون» (يونس ١٩). فهذا الاختلاف الذي تأسس على تعدد الأمم وتمايزها هو الاختلاف الطبيعي، تعددت له الرسالات والرسل والكتب والشرائع المتمايزة بتمايز ما اختلفت فيه هذه الأمم والجماعات والأقوام. وهذا الاختلاف الطبيعي في الشرائع سنة من سنن الله في الإجتماع الديني «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك

ولذلك خلقهم» (هود ١١٨و ١١٩) أي للاختلاف خلقهم كما يقول المفسرون (١٤) «ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعًا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين» (سورة يونس آية ٩٩) فهذه الآية المتضمنة استفهامًا انكاريًا تعني أنه لا يجوز لك أن ترغم الناس على الدخول في دينك. وورد في حرية المناقشة الدينية عدد من الآيات «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن» (سورة النحل آية ١٢٥) «ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن» (سورة العنكبوت ٤٩) وخاطب في آية أخرى أهل الأديان الأخرى «قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين» (سورة البقرة١١١) ولا يكتفي القرآن بذلك بل يغري الكفار بالمناقشة والاتيان بالدليل على عكس حجة دينهم، فيتظاهر جدلاً بأنه لا يقطع بأنه على حق وأنهم على حق وأنهم على باطل فيقول: «وأنا و إياكم لعلى هدىً أو في ضلال مبين» وهنالك أيضًا العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تدعو المسلم ليمارس حقه في ابداء الرأي، والوقوف بشجاعة إلى جانب العدالة، وما يعتقد أنه الحق ومن ذلك الآية «ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر» (سورة آل عمران الآية ١٠٤). ومن الأحاديث الشهيرة التي تشير إلى أن الرسول كان يفسح المجال للرأي الحر والفكر الصريح وكراهية الرجل الإمعة الحديث (لا يكون أحدكم إمعة يقول: إن أحسن الناس أحسنت وإن أساؤا أسأت ...إلخ) ومن الأحاديث الشهيرة المكرسة لحق الاختلاف وحرية الرأي: (سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب ورجل قام إلى إمام جائر فأمره ونهاه فقتله) والحديث (اختلاف أمتي رحمة) والحديث (من آذى ذميًا فقد آذاني) وغيرها كثير .

ولكن إلى جانب هذه النصوص التي تؤكد على حق الاختلاف وحرية الرأي توجد نصوص تدعو إلى الطاعة وبعض الأحاديث تدعو إلى الطاعة غير المشروطة فقد روى أبو هريرة حديثًا يقول: (من أطاعني فقد أطاع الله ومن أطاع الامام فقد أطاعني ومن عصاني فقد عصى الله ...إلخ) وعن حذيفة بن اليمان قال: قال رسول الله «ص» (لا يكون بعدي من لا يهتدون بهديي ولا يسنون بسنتي قلت: كيف أصنع إن أدركت ذلك قال: لتسمع وتطيع للأمير وإن ضرب ظهرك وأخذ مالك) (صحيح مسلم)

هذا وقد تحيّف الفقهاء على نصوص قرآنية صريحة حول الاعتقاد بحجة الاعتماد على السنة النبوية فجعلوا للردة حدًا جزائيًا مقدسًا عقوبته القتل بعد أن أعطوه صفة الديمومة والإطلاق،

وقالوا يجب أن يطبق بحق كل من يرتد عن الاسلام استنادًا إلى حديث آحاد رواه البخاري عن ابن عباس قال: قال رسول الله (ص) «من بدل دينه فاقتلوه» واستنادًا إلى موقف أبو بكر في حروب الردة. ولكننا إذا عدنا للقرآن الكريم لن نجد نصًا يغير منطوقه قتل المرتد أو إنزال عقاب دنيوي بحقه على الرغم من ذكر الارتداد في بعض الآيات بشكل صريح وإدانته بأشد العبارات: «من يرتد منكم عن دينه فيمت وهو كافر..» (الآية ٢٩ من سورة البقرة) «ويا أيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه..» (الآية ٥٤ من سورة المائدة) و«وكيف يهدي الله قومًا كفروا بعد إيمانهم وشهدوا أن الرسول حق وجاءهم البينات والله لا يهدي القوم الظالمين، أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين» (الآيتان ٨٦و٨٧ من سورة آل عمران) وهكذا لم يشر منطوق الآيات التي تناولت الارتداد بأشد العبارات إلى عقاب دنيوي بحق المرتد. ولو شاء لذكر كما أشار منطوق آيات الحدود إلى عقاب دنيوي محدد بحق الزاني والقاذف والسارق[١٥] وفي الواقع يختلف الأمر بين أن تكون الردة فردية وبين أن تمثل ظاهرة أكثر من فردية وتشكل خطرًا على الديانة والدين وهنالك وقائع بين الاختلاف في التطبيق لا حاجة لذكرها[١٦] وفي الواقع أيضًا أن هنالك ايات قرآنية كريمة وأحاديث نبوية شريفة تتعارض مع الآيات التي ذكرناها آنفًا حول حرية الاختلاف. ففي حين يوجه منطوق الآيات القرآنية المكية وبعض الآيات المدنية إلى أن يدعو الرسول إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، أن يترك للناس كافة، حرية اعتناق الإسلام أو رفضه، نجد أن منطوق الآيات المدنية يؤكد على: «أن الدين عند الله الاسلام» (الآية ١٩ من سورة آل عمران) و«من يتبع غير الاسلام دينًا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين» (الآية ٨٥ من سورة آل عمران) كما يبرر منطوق بعض الآيات استخدام درجات متفاوتة من الاكراه والقسر المناقض لمفهوم حرية العقيدة ويقر استخدام القوة ضد الذين يتآمرون على النبي الكريم «ص»، ومن ذلك آية الجزية «قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ويحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون» (الآية ٢٩ من سورة التوبة).

الممارسة العملية للتعددية والاعتراف بحق الاختلاف في النظام الإسلامي: إذا كان الإسلام قد نشأ وترعرع في الأماكن القليلة السكان وفي مجتمع يعيش على قيم قبلية بالدرجة الأولى،

وكانت المدن لا تتعدى كونها قرية كبيرة تختلط فيها البداوة مع بعض القيم التجارية، وكان إلى جانب القيم الخيرة بعض قيم بدوية شاذة كالغزو والتناحر والثأر ..إلخ فإن هذه القيم بقيت تفرض وجودها حتى بعد اعتناقهم للاسلام. ويتضح هذا تمام الوضوح من معالجة مسألة الخلافة عند وفاة الرسول حيث كانت معالجة سياسية محضة كما تشير المراجع العديدة في هذا الشأن(١٧). وفي الواقع إن ممارسة السلطة في مختلف العهود الاسلامية باستثناء مرحلة قصيرة في عهد بعض الصحابة وبعض الحكام والمتنورين كانت تقوم على تصرفات وإجراءات تثبت قيمًا تقوم على الضعف وعلى الاستبداد بالرأي وعدم قبول الرأي الآخر أو الاختلاف. فمنذ البدء ساد في المناقشات التي حصلت عند وفاة الرسول منطق القبيلة لم يكن فيه للعقيدة دور يستحق الذكر في ترجيح إحدى وجهات النظر المتعارضة وفي هذا الشأن تعامل الصحابة مع المسألة بصفتها مسألة اجتهادية وعدّت فيها القوة والقدرة والكفاءة ومصلحة الدولة هي العوامل التي ينبغي مراعاتها. كل ذلك وفقًا لمنطق المجتمع القبلي عمومًا الذي حسم فيه الجدال أبو بكر في قوله «لا تدين العرب إلا لهذا الحي من قريش» وقد سلم الأنصار بذلك عندما تحرك مفعول القبلية فيهم(١٨). مع ذلك يمكن القول بشيء من التسامح، أن الخليفة الذي اختير بالاسلوب الذي تم فيه الاختيار لم يقمع الرأي الآخر ولم يمنع الاختلاف نهائيًا بل كان الخليفتان أبو بكر وعمر يتعاونان في أمور كثيرة مع علي الذي كان ممثلاً للاتجاه الآخر. وعندما توسع الإسلام وضم إلى حظيرته شعوبًا أخرى كانت لها معالم حياتها المختلفة، عالج كثيرًا من الخلاف في الثقافة والحضارة لهذه الشعوب بنوع من اليسر والاعتراف إلى حد كبير. وقد أشار بعض الباحثين في الحضارة الاسلامية إلى كثير من الأمثلة عن اعتناق المسلمين لشطر كبير من ثقافات هذه الشعوب من مسلمي الهند وإفريقيا وغيرها في ميادين كثيرة(١٩).

وفي مختلف العهود الاسلامية وجد فقهاء زينوا للحكام اساليب من الحكم تلغي التوجهات التي تسعى إلى تحقيق التوازن السليم بين الحرية الشخصية الواعية المنفتحة على الآخر والعدالة الاجتماعية المتجددة بما يضمن الكرامة الأصيلة للبشر كافة ويحقق المساواة والكفاءة الندية، رغم كل الاختلافات الإثنية والعرقية والدينية. وهكذا رأى كثيرون من مفسري القرآن ورجال الفقه أن مدلول حكم المسايفة الذي أشارت إليه بعض آيات سورة التوبة وبشكل خاص آية السيف قد جبَّ بناء على تفسير الناسخ والمنسوخ- آيات المسالمة والصفح

والعفو وأبطل أحكامها وأقام مفهوم محاربة وقتل غير المسلمين كأمر إلهي مطلق غير منسوخ، وبناء على ذلك عدّوا كل تأويل وفهم يخفف من غلواء وعنف اجتهادهم تخاذلاً بل كفرًا لأنه حكم بغير ما أنزل الله (٢٠) ووجد الحكام الذين تعاقبوا على السلطة في البلدان الاسلامية في هذا الاتجاه وسيلة لتبرير حكمهم ودوامه، بحيث ساد في الحكم الإسلامي خلال قرون طويلة مبدأ الطاعة الذي أصبح ذا قيمة مطلقة ومبدأ تفرد السلطان بالصواب والحكم، وفي هذا كان خطاب الخليفة الشهير عبد الملك بن مروان الذي خطب قائلاً بعيد توليه الخلافة «لست بالخليفة الضعيف (يعني عثمان) ولا بالخليفة المداهن (يعني معاوية) ولا الخليفة المأفون (يعني يزيد) والله لا يأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه»[٢١]. وهكذا سادت العقلية التسلطية الاستبدادية في (الاسلام السياسي) المشبعة بالقيم السيئة من القبلية وتقاليد مجتمع ما قبل الرسالة، وهكذا منذ بداية عهد الخليفة الثالث تأسس أول جهاز قمعي في الاسلام على يد مدير شرطته عبد الله بن منقذ التميمي الذي أمر بكل أرض جلا أهلها عنها أن يستعمرها العرب المسلمون وتكون لهم. وهكذا كان والي مكة بعد أقل من قرن من هجرة الرسول يهدد الناس بالصلب وهدم المنازل إذا خرجوا على طاعة الخليفة وكان خطابه الشهير «عليكم بالطاعة ولزوم الجماعة وإياكم والشبهات فإنني والله ما أوتي بأحد يطعن على إمامه إلا صلبته في الحرم. إن الله جعل الخلافة فيه بالموضع الذي جعلها فسلموا وأطيعوا ولا تقولوا كيت وكيت. إنه لا رأي فيما كتب به الخليفة أو رآه إلا إمضاؤه. واعلموا انه بلغني أن قومًا من أهل الخلاف يقدمون عليكم ويقيمون في بلادكم فإياكم أن تنزلوا أحدًا مما تعلمون أنه زائغ عن الجماعة فإنني لا أجد أحدًا منهم في منزل أحد منكم إلا هدمت منزله فانظروا من تنزلون في منازلكم وعليكم بالجماعة والطاعة»[٢٢]

وهكذا سار الخلفاء منذ بدايات النهاية للخلفاء الراشدين على عدّ أنفسهم خلفاء لله فقال معاوية «الأرض لله وأنا خليفته فما أخذت فلي وما تركته للناس فبفضل مني» وقال أبو جعفر المنصور المؤسس الحقيقي للدولة العباسية «أيها الناس إنما أنا سلطان الله في أرضه أسوسكم بتوفيقه وتسديده وأنا خازنه على فيئه.. إلخ» ولم يختلف المنصور عن أخيه السفاح الذي كان أعلن من على المنبر مبايعته على أنه «السفاح المبيح والثائر المبير» وأمر بإبادة الأمويين وإخراج جثث خلفاء بني أمية من قبورهم وجلدهم وصلبهم وحرق جثثهم ونشر رمادهم في الريح .. إلخ[٢٣]

ويضيق المجال عن ضرب الأمثلة الكثيرة في عهود مختلفة بل كل العهود تقريبًا من ممارسة الحكم باسم الإسلام وحتى نهاية الخلافة العثمانية حيث أن حرية الرأي كانت وهمًا وأن الاعتراف بحق الاختلاف والتعددية التي وردت عليها النصوص الاسلامية الأولى لم يكتب لها وجود في التطبيق العملي فالذي ساد هو الفكر الجبري القائم على فكر ينطلق من منطق جبرية إلهية تحكم إرادة الانسان وأفعاله فتنفي الفعل حقيقة عن العبد وتضيفه إلى الرب الذي يمثله السلطان، الأمر الذي يناقض بصورة سلبية حرية إرادة الانسان وتعطيل دوره ويؤكد على أحادية السلطة المسيطرة التي تمنع الانسان من حرية التفكير وإبداء الرأي كما تمنع أية تعددية كانت قد أكدت عليها كثير من النصوص الاسلامية الأولى كما ذكرنا أعلاه. وأصبح الحكم المتوارث الذي عرفته بلدان الإسلام حتى عصرنا، حكم الخليفة أو الحاكم - على اختلاف في تسميته - بوصفه ظل الله في أرضه، فهو وحده الذي يحدد شرعة الآراء والتأويلات الخاصة بالشريعة، أو وهو الأصح، يجب أن يحدد تأويلاتها بشكل لا يتعارض مع مايراه أو مع رغباته وسلوكه لأنه وحده الحجة الدينية والزمنية والقضائية التي تقرر للرعية ماينبغي العمل به أو ما يجب تطبيقه على أرض الواقع، وإذا أولى إلى غيره بعض سلطاته، فهو صاحب الحق الأعلى في إلغاء قرارات وسياسات أو أحكام أي من نوابه وقضاته. وبذلك قضى على كل حق الاختلاف وكل حرية رأي وتحكمت الجبرية الإلهية المتحولة إلى جبرية تبريرية لتصرفات الحاكم واطلاق يده ليفعل ما يشاء وهو ما عبر عنه الشاعر في مديحه لأميرما في الأندلس

ما شئت لا ما شاءت الأقدار

فاحكم فأنت الواحد القهار

٤- التعددية وحق الاختلاف في العصر الحديث

منذ القرن السادس عشر بدأ التطور في غربي اوربا يشهد إصلاحات عديدة تحاول فك إسار شعوبها من سلطة رجال الدين ومن ادعائهم باحتكار المعرفة وقد شهد هذا القرن ما عرف بحركة الإصلاح (البروتستانتي) الذي وإن كان رجوعًا إلى الماضي من حيث سعيه إلى رد الكنيسة والمسيحية إلى التعاليم القديمة، أي إلى الكتاب المقدس، كما تقول بذلك الآن بعض الحركات المسماة بالأصولية في المجتمعات الاسلامية،إلا أن معتنقي هذا الإصلاح طالبوا بالحق في قراءة هذا الكتاب وتفسيره في حرية وعلى هدي المنطق والعقل وبذلك عدَّهم رجال الدين السلفيون من (المارقين) ولجأت الكنيسة، كعادتها إلى وسائلها التقليدية في محاربة

هذا المروق ومارست بهذه الوسائل أنواعًا من التعذيب والحرق والضرب ..إلخ، لكن العرف الذي طالما انتصر فيما سبق فشل هذه المرة فعبثًا كانوا يقتلون السنتهم (الهوجونوت) أي اتباع كالفان، المصلح الديني الذي كان يعدّ أن الحرية المسيحية هي التحرر من أوامر الانسان أي من الطقوس الكاثوليكية أو من كل تادية للطاعة الحرفية لله فالمسيحي عليه أن يخضع خضوعًا تامًا حرفيًا لقانون الله. وإن مهمة الكنيسة تدريب المؤمنين على القداسة والصلاح.

وعبثًا يقتل غدرًا البروتستانت الوافدون إلى باريس استنادًا إلى عهد بالهدنة في مذبحة (سانت بارتلمي) التي حصلت للبروتستانت في عهد شارل الحادي عشر ورتبت بناء على أوامر كاترين دي ميدتشي في ١٥٧٤/٥/٢٣ وذبح فيها رؤساء البروتستانت الرئيسيون ونتج عن هذه المذبحة المباشرة الحرب الأهلية الخامسة (٢٥)

وقد انتهى التعصب المجنون بالركون إلى الوسيلة القصوى، الحرب- وأفرزت الحرب فكرة جديدة هي فكرة حرية الضمير حيث أخذت ترتفع أصوات تدعو لتقبل تعدد الطوائف وتنوع الآراء وقد عبر مونتين (١٥٣٢-١٥٩٢) عن ذلك في مقالاته رغم أن الأذهان كانت في عصره مشبعة بالمسيحية - حيث قال: «.. إنه من المغالات المسرفة في تقدير قيمة آرائنا الخاصة أن نحرق بسببها أحد الناس» وقال: «إن من يبني آراءه على الأمر والتحدي إنما يدل على أن نصيب العقل فيها ضعيف..» ولأول مرة منذ عصر الإمبراطورية المسيحية أصبح الفرد غير ملتزم باعتناق ديانة الأمير. وذلك عملاً بمرسوم نانت ١٥٩٥ لمصلحة البروتستانت الذي أجاز ممارسة المذهب الكالفيني باستثناء باريس وواقق على الدخول في بعض الجامعات والمجالس..إلخ ومع سلسلة الاكتشافات المدوية وصعود البورجوازية التجارية أخذت سلطة رجال الدين كمحتكرين للمعرفة تتضعضع، ولم يعد لا الكتاب المقدس ولا أفكار أرسطو عنوان الحقيقة. فقد هزم النشاط البشري سلطان النصوص وزالت فكرة العصمة عن الخطأ. وأخذ الشك في المعتقدات القديمة يبرز أقوال مفكرين جدد ينطقون بالحرية الإنسانية في نطاق العمل والتفكير وينادون بالحق الطبيعي الذي عبر عنه جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) في كتابه (الرسالة الثانية -الحكومة المدنية) عن النظرية القائلة: «إن الإنسان بكونه مالكًا لشخصه الخاص فهو أيضًا مالك لعمله وبالنتيجة لكل ما يحصل من عمله ويستخلص من هذا أنه يوجد حق طبيعي أن يكون مالكًا الذي هو أساس الحرية وحقوق الإنسان الأخرى - وإذا لم تحترم

الدولة هذه الحقوق الطبيعية فإن الشعب يستطيع أن يثور عليها».

وإذا كانت الملكية قد انتصرت في القرن السابع عشر وحصلت ردة أعلن فيها الملوك استمداد سلطتهم من الله وأقدم لويس الرابع عشر على إلغاء مرسوم نانت وإصدار مرسوم ملكي عام ١٦٨٦ يقرر فيه الإعدام على كل وزير يزاول ديانة الإصلاح، ثم أعادت السلطة ممارسة قتل وتعذيب وحرق البروتستانت وغيرهم فانعدمت مصالح الحرية وانتصر الاستبداد. إلا أن كل هذا لم يدم طويلاً، حيث ألهمت بطولة الشهداء حرارة الإيمان وظهر أعلام كبار مهدوا للقرن الثامن عشر الذي ظهر فيه أصحاب العقول القوية ممن أسموا (بالمتحررين) الذي اتخذوا من حرية التفكير في المسائل الدينية قانونهم الخاص وتولدت حركة كبيرة حادة تنادي بالتسامح العام وتهاجم الإعتقادية هجوماً مباشراً (٢٦) وكان من هؤلاء رواد كبار منهم (مونتسكيو ١٦٨٠-١٧٥٥) الذي رأى في عدم التسامح «حالة دوار للروح البشرية لا يمكن أن ينظر إلى استفحالها إلا أنّه إغماء أصحاب العقل البشري، ومنهم، ديدرو (١٧٤٢-١٧٨٤) الذي قال في كتاباته: «إن أشد خصوم الدولة قسوة هم وحدهم الذين يستطيعون أن يوحوا إلى الملوك بأن من لا يرى من رعاياهم ما يرون يصبحون ضحايا جديرة بالإعدام وغير جديرة بأن تشاطر في مزايا المجتمع» وهنالك رواد آخرون كثر رأوا في عدم التسامح ظلماً فيه من الحمق بقدر ما فيه من عدم الفائدة بل الإساءة إلى الإنسانية وإلى روح الحياة الاجتماعية وفي مقدمة هؤلاء يأتي جان جاك روسو وفولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) اللذين ظلا خلال أكثر من نصف قرن يبشران برسالة التسامح ويندادن بآثار محاكم التفتيش والحروب الدينية ويقول فولتير: «إن في أوروبا اربعة ملايين من السكان لا ينتمون إلى كنيسة روما فهل نقول إلى كل واحد من هؤلاء؛ ياسيدي حيث أنك كافر مقضي عليك بالعذاب الذي لا مفر منه، فإني لا أريد أن آكل معك أو أن أتعامل معك» (٢٧)

وإذا كان القرن السابع عشر في أوروبا قد شهد معركة صراع بين القديم والجديد فإن القرن الثامن عشر هو الذي تم فيه انتصار أنصار الحداثة والتجدد والاندفاع نحو العقل والعلم والتطبيق بكل جرأة لقاعدة ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠) بلزوم محو كافة المبادئ والآراء المتحجرة والأفكار التي لا سند غير قدمها.

هذا وفي الحين الذي أخذت فيه إنسانيات القرن الثامن عشر تدعو إلى إعلان حقوق الإنسان. يلاحظ أن الاستبداد كان يصر إصراراً أعمى في الدفاع عن الماضي، فلويس الخامس

عشر أرسل فولتير إلى سجن الباستيل وديدرو إلى سجن فانسي وأصدر حكمًا على الشاب (دي اتالوند، بتهمة إهانة الدين، يقتضي بقطع لسانه ويده اليمنى ثم إحراقه فوق نار هادئة. وفي ١٧٥٩/٤/١٦ أصدر أمرًا ملكيًا تضمن إنزال عقوبة الإعدام على كل من تثبت ادانته بتأليف أو التسبب في تأليف وطبع كتابات ترمي إلى مهاجمة الدين أو إثارة النفوس أو المساس بسلطة الملك أو تكدير النظام والسلام في مملكته، كذلك إيقاع عقوبة الإعدام على كل من يتولى طبع هذه الكتابات وأصحاب المكاتب الموزعين وجميع الأشخاص الآخرين الذين يعملون على انتشارها بين الجمهور. ولكن كل ذلك لم يثن المناضلين في سبيل الحريات عن متابعة مسيرتهم في الدعوة إلى التسامح وحرية القول والكتابة والحرية الإقتصادية، وركزوا على أن الحرية هي إطاعة القوانين فقط. هذا وإذا كان أكثر رواد حقوق الإنسان من فرنسا فإن هذا لايعني أن بلدان أوروبا الأخرى لم تعرف أمثال هؤلاء، بل يمكن القول إن فكرة وجود حق طبيعي واحد تنبثق منه الحقوق الأخرى قدنما في مجمل بلدان الغرب وفهم من هذا الحق الطبيعي «أن القانون الذي يفرضه الإله على جميع بني الإنسان والذين يستطيعون اكتشافه ومعرفته بواسطة نور العقل وحده.. وأن الفقة الطبيعي هو فن الوصول إلى معرفة قوانين الطبيعية ونشرها وتطبيقها على الأفعال البشرية و أن القانون الطبيعي هو كل مايقره العقل على أنه وسيلة يقينية ومختصرة للوصول إلى السعادة ومايستحسنه على أنه كذلك.

وانتقلت أفكار رواد الحرية من أوروبا إلى اميركا في القرن الثامن عشر فانتشرت مبادئ لوك ومونتسكيو خاصة بين الأميركيين المهاجرين. ومع إصابة انظمة الإستبداد إصابات قاتلة بالرغم من غطرستها، ثم التصويت في فرنسا على إعلان حقوق الإنسان والمواطن في ١٧٨٩/٤/٢٨ وصيغت مبادئها في وثيقة دقيقة وحصلت ردة استبدادية في أثناء مرحلة نابوليون، وفي ٢٩آذار ١٧٩٠ أعلن البابا أن المراسيم التي أصدرتها الجمعية العمومية لتقرير حرية الفكر في المسائل الدينية، تعدُّ جريمة دينية وهاجم البابا جريجوار السادس عشر «تلك الحكمة الكاذبة الحمقاء أو بالأحرى ذلك الهذيان الذي يقول بوجوب توفير حرية الإعتقاد وضمانها لكل فرد». وكان على أنصار حقوق الإنسان خوض معركة مستمرة ضد النظرية التي أخذ بها كاثوليكيو فرنسا والتي سيطرت أكثر من قرن على الحياة السياسية كلها ذلك إلى أن استطاعت الجمهورية التالية في النهاية أن تغلب نظرية عام ١٧٨٩ حيث أصبح لكل فرد من أصحاب الفكر أو الحركة الكاثوليك

أو البروتستانت أو من أي دين الحرية في أن يدافع عن معتقداته فهم متساوون أمام القانون، والكنائس منفصلة عن الدولة، وجامعة فرنسا (مدنية) بمعنى أنها لاتتخذ من المعتقدات الدينية المختلفة أي موقف معها أو ضدها كما أنها لاتعلم الأطفال والشباب غير احترام العقل والأخوة الإنسانية /٢٨/. وفي أميركا توخي قادة الرأي الحصول على حماية ذات الحقوق، وجاء في مقدمة اعلان تموز ١٧٧٨ المعلن من قبل ممثلي الولايات المتحدة الأميريكية أمام الكونغرس/ استقلالها وجاء في مقدمة الإعلان:

«إن الناس جميعًا خلقوا متساوين.-
وإن الخالق وهبهم حقوقًا لاتبديل فيها ولاتحويل ومن بينها الحياة والحرية والتماس السعادة.. والبحث عن الهناء-
وأن الحكومات إنما تقوم من الناس لكفالة هذه الحقوق مستمدة قوتها العادلة من رضى المحكومين، ثم صدرت التعديلات العشرة الأولى التي سميت وثيقة الحقوق RIGHTS OF BiLL وهي تشمل جميع الحريات التي كانت وثيقة الحقوق البريطانية تنص عليها وتلخص هذه التعديلات بأنه لايجوز للكونغرس سن أي قانون يقرر كنيسة معينة للدولة، أو أي تشريع يمنع حرية العبادة، أو يهدد حرية القول والكتابة ويحول دون الشعب وممارسة حقه في الاجتماعات السلمية أوتقديم عرائض لرفع المظالم عنه وقد فسر القضاء هذا النص بأن الحكومة الاتحادية متكفلة للفرد بحق العبادة وفقًا لإملاء ضمير أو حق الامتناع عن العبادة إطلاقًا وحق إبداء رأية جهرة أو تدوينه مادام لايحوي غيبة في حق أحد أو طعنا أوقذفًا أو إباحة أو دعوة إلى إسقاط الحكومة بالقوة وحق حرية الإتباع ومطالبة أي فرع من فروع الحكومة بالمعاونة إذا احتوى على حق من هذه الحقوق المخولة له/٢٩/.

هذا وقد توصل التطور في الحضارة الحديثة من حيث النتيجة ورغم شوائب كثيرة إلى إقرار المبادئ الأساسية التالية والتي يجري التاكيد عليها وعلى حمايتها في كل يوم وهي:

١- تكريس حق الاختلاف وحمايته،

فإلى جانب حقوق الإنسان المتكاثرة في العقود الأخيرة والتي تناسلت لدرجة أصبح معها من المتعذر إيجاد تصنيف واقٍ شامل لهذه الحقوق، ويبرز حق الاختلاف وكأنه قوام للحقوق الثقافية برمتها بدءًا من الحق في التربية والتعليم والحق في الهوية الثقافية والمشاركة الثقافية وحقوق التأليف والإبداع إلخ، ويشكل هذا الحق من الناحية الفلسفية أساسًا لكل الحقوق الثقافية بل الحق الثقافي بامتياز، وربما كانت الصكوك الأممية المقننة للحق في الهوية الثقافية

والمشاركة الثقافية والإبداع الثقافي تقوم على هذا الحق الذي هو درس الحرية الأول، بل أيضًا إن ثقافة حقوق الإنسان برمتها من حيث هي ثقافة تسامح وعقلانية تقوم على هذا الحق الذي هو أم الحقوق جميعًا ولأنه أساس ثقافة قوامها التسامح لا التعصب وديدنها الحوار لا الإلغاء.

بيد أن لحق الإختلاف من حيث هو قوام الحقوق الثقافية برمتها مدلولاً فوضويًا وتناقضيًا ذلك أن وحدة المجتمع وقوة السلطة ترتكزان على مبدأ الهوية لاعلى مبدأ التناقض، والفكرة السائدة في المجالين الثقافي والسياسي هي فكرة الهوية والوحدة التي تضفي المشروعية على العنف الصاهر الذي يرجع المختلف إلى المؤتلف ويرد التناقض والاختلاف إلى حظيرة الوحدة والهوية والتماثل. ولكن هذا الحق لايعني مطلقًا إلغاء الدولة الوطنية التي قامت أصلا على مفهوم الهوية ووحدة الثقافة، بل تعايش الثقافات وقبولها لبعضها ضمن وحدة الدولة ونظامها السياسي المبني على إرادة أكثرية الشعب الممارسة ديمقراطيا ومن القبول بالتعددية السياسية.

٢- التعددية السياسية: إن تحديدات التعددية وجل مقارباتها يحيلنا إلى مضامين متنوعة لكنها في نهاية الأمر متطابقة ونجدها تطرح ضمن إشكالية واسعة تتعلق بحرية الرأي والحق في الاجتماع السلمي وتعدد الأحزاب والتنظيمات المهنية والنقابية والجمعوية ومختلف حقوق الفرد وهي غالبًا ماتشير إلى تعدد الجماعات التي تتبنى مفاهيم سياسية متمايزة وحق هذه الجماعات في الإعلان عن نفسها وفي التعبير عن أوضاعها في المشاركة السياسية ويمكن تحديد ملامح التعددية بكيفية أكثر شمولاً بمقابلتها بكل مايتجه إلى نفي وجود التمايزات والإختلافات والإيمان بوحدات الحقيقة ونفي الآخرين والإنفراد بالسلطة وتهميش المواطن عن المشاركة في اتخاذ القرارات المتعلقة بمصيره والنزوع إلى تفشي صور الاستبداد.

ويمكن استقراء الإجماع الإنساني المعاصر حول ضرورة الاعتراف بالتعددية السياسية بواسطة النظام السياسي الرسمي في النصوص المتعددة الموجودة في عديد من الوثائق الدولية ذات الطابع العالمي.فالإعلان العالمي لحقوق الإنسان أكد في مواده «١٩، ٢٠، ٢١» على إقرار مبدأ التعددية السياسية شريعة ومنهاجًا في النظام السياسي المعاصر وتؤكد هذه النصوص مجتمعة على مبادئ حرية الرأي والتعبير وتكوين الجمعيات السياسيةوحق المشاركة في إدارة الشؤون العامة مباشرة أو من خلال ممثلين وتؤدي إلى نتيجة

مباشرة هي حق الجماعات المتميزة داخل المجتمع الشامل بأن تكون لها آراؤها وأن تعبر عن هذه الآراء، وتضمنت المواد «١٩و ٢١و ٢٢» من العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية نفس المبادئ مع مزيد من الضبط والتفصيل. وكل هذه المبادئ أصبحت في مقدمة النصوص الدستورية في الدول الديمقراطية المتقدمة.

٣- الديمقراطية وسيادة القانون: يسلم الجميع بمفهوم للديمقراطية وأنها بشكل عام حكم الشعب بالشعب وللشعب، ولكن المشكلة الحقيقية بعد ذلك حول كيفية ترجمة هذا المفهوم في الواقع. فمن هو الشعب وكيف يحكم؟ إن السلطة بمعناها الحديث، تقوم على الديمقراطية وسيادة القانون فبهما تنشأ الآليات والمؤسسات والقيم السياسية. وتقوم الديمقراطية أساسًا على الفصل بين السلطات الثلاث التنفيذية والتشريعية والقضائية وبذلك تحول دون أية نزعة سلطوية كلياتية ومن ميزات الديمقراطية أنها مؤسسة ترفض إرساء السلطة على أساس أديولوجي أوديني أودنيوي، فالمعيار الوحيد هو التمثيلية، أما ربط الديمقراطية بشعارات اديولوجية دينية أودنيوية فيبدو مناقضًا لطبيعة الديمقراطية ذاتها بهذا المعنى يصطلح على الديمقراطية بأنها مجرد اجراءات لممارسة السلطة في ظل سيادة القانون والحفاظ على حقوق الإنسان التي هي سند للديمقراطية في الدول الحديثة. وبصورة عامة يمكن القول إن دولة الحق والقانون الديمقراطية هي الدولة التي ترتكز على عناصر اساسية أهمها: مبدأ أن الشعب مصدر السلطات ومبدأ أن في سيادة القانون حماية لكل الأفراد والفئات والهيئات وفيه تتجسد هيبة الدولة ومكانتها كتجسيد للإرادة العامة في المجتمع، ومبدأ المواطنة والمساواة السياسية والقانونية بين المواطنين بصرف النظر عن الدين أو العرق أو المذهب أو الجنس، ومبدأ إقرار الفصل بين السلطات ومبدأ توزيع السلطات ومبدأ التداول السلمي والدوري للسلطة وفق انتخابات دورية حرة ونزيهة/٣٠/.

٤- المجتمع المدني: وهذا المفهوم أغنته الفلسفة الليبرالية الكلاسيكية الغربية بمختلف مكوناتها بمضامين فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية، وهو قد انبثق في القرن الثامن عشر بعد القضاء على الامتيازات الاقطاعية ويقوم الأساس التاريخي لمفهوم المجتمع المدني ضمن شروطه التاريخيه التي تشكل فيها على:

أ-مضمون الحياة المدنية الحديثة والمعاصرة، والتي جوهرها تعني التحرر السياسي، وانفصال واستقلال الإنسان الديني عن مواطن الدول المدنية. يعّد هذا الاستقلال البذرة العقلية للتحرر السياسي

من الدين، وهذا التحرر لايعني تحرر الإنسان العقلي من الدين ،فالدولة تستطيع أن تتحرر تمامًا من الدين في حين لاتزال أغلبية الشعب فيها متدينة، وكما أن العلمانية لاتعني الإلحاد فهي روح المجتمع المدني ولايمكن تحقيقها إلافي درجة جذرية من انفصال الدين عن الدولة، فاستقلال المجتمع المدني عن السلطة الدينية واستقلال السلطة الدينية عن السلطة الزمنية كله يتم في ظل سيادة الدولة الديمقراطية الحديثة والمعاصرة، وبهذا فإن المجتمع المدني مؤسس على العقلانية والعلمانية.

ب- احترام حقوق الإنسان وحمايتها عن طريق القانون وسيادته في ظل مؤسسات فاعلة تشكل اساس المجتمع المدني.

ج- حماية الحق بالاختلاف والتعدد والتعارض والتناقض داخل بنيان المجتمع المدني وهياكله الاجتماعية والسياسية وجميع مؤسساته من أحزاب ونقابات ومجالس نيابية وصحافة ونقابات الخ..(٣١).

د- الأزمة المستمرة للحرية في البلدان العربية والاسلامية: ذكرنا سابقًا عن أزمة حق الاختلاف الذي هو درس الحرية الأول في الممارسة العملية في البلدان العربية والاسلامية رغم النصوص المضيئة في القرآن والسنة التي لمحت هذه الحقوق، وقد استمرت هذه الأزمة في تاريخ البلدان الاسلامية الطويل على اختلاف انواع الحكم والعهود التي تقلبت فيها هذه البلدان. فتاريخ السلطة في الإسلام لم يخرج عن منطق عصره الذي تكون فيه، عصر القرون الوسطى رغم الأحكام الكثيرة المقدسة التي أتى بها الاسلام بدءًا من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي يحمل في طياته معنى حرية الرأي والتفكير، إلى إباحة حق النقد والاعتقاد، إلى اقرار مبدأ مقاومة الطغيان، هذا المبدأ الذي بعد أن كان شائعًا ومقبولاً في بداية الإسلام والذي مورس في اتجاهين: سلمي ومسلح، انكفأ تاريخيًا بحيث انحسر في العصور التالية عندما اصطف رجال الدين والفقهاء في وصف الطبقات الحاكمة، بقطع النظر عن الاتجاه السياسي والديني، وبهذا تبلور الفقه في اتجاهاته الأربعة المألوفة، واتجه بعدئذ ليصبح من المتفق عليه عدم جواز مقاومة السلطة بأية وسيلة/٣٢/.

وهكذا وفي هذا تشابهت نصائح (جون سالسبري) بلجوء المسيحيين إلى الصلاة للتخلص من الطاغية الذي هو تعبير عن غضب الله، مع آراء/ الحسن البصري) وتشابهت أقوال توما الأكويني (١٢٢٤-١٢٧٤) بتحريم الثورة وتفضيل الطغيان الذي استنكره على حكم عادل

يأتي بقوة السلاح، مع آراء أحمد بن حنبل المتوفى سنة ٨٥٥م بوجوب السمع والطاعة لأمير المؤمنين البر والفاجر، وهكذا تراجع مفهوم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر باتجاه معاكس لمقصده الأول الواسع ليصل في العصر الحديث إلى الالزام، تحت وطأة الضرب، بالفرائض الدينية والتخلق بالاخلاق الدينية والمواعظ، حتى أن بعض الدول الإسلامية في القرن العشرين التي تعدّ دستورها القرآن تقيم جهازًا قمعيًا تحت دعاوى مختلفة.

إن واقع الممارسة في التراث منذ البدء وحتى الآن توضح أن المجتمع الاسلامي في بعض مراحله التاريخية لم يعرف المعارضة كحركة جماعية مباحة. وإذا كان قد قبل في بعض اللحظات الاستثنائية وجود حق للمواطن في الرفض أو على الأقل في عدم الخضوع المطلق للاستيعاب الفكري للعقيدة السائدة، فإن الحاكم لم يقبل في دولتة الاقرار لجماعة مابحق الوجود إذا اعتنقت مذهبًا أو رأيًا مخالفًا، فالحاكم ومن معه دائمًا على الحق وغيره على الباطل، وباسم وحدة الجماعة كان دائمًا يباح بتر المعارضين من المجتمع الذي يحكم باسم الدين تحت شعار المروق أو اتباع البدع، وإذا بدا هنالك بعض التمايز بين حقبة وأخرى تجاه هذا التمايز بقي هامشيًا وسطحيًا واستثناء من الأصل الذي هو عدم قبول المعارضة أو الرأي الآخر/٣٣/. وفي رأي عدد من الباحثين، إن احتكار السلطان للرأي والتعبير وخلق فكر رسمي للحاكم يصفه فقهاؤه، قد أنشأ نوعًا من التصور. وفي ذلك تحولت سلطوية التصور إلى تسلطية النظم والاعلاء من شأن القمة على القاعدة./٣٤/ يتباهى كثير من الباحثين الاسلاميين المعاصرين بالمستوى الرفيع لحقوق الإنسان في الإسلام حسب النصوص التي أوردناها، وقد ناقش عدد من المفكرين هذه الآراء المبنية على مغالطات مكشوفة والمستندة إلى إخفاء نفحة إلهية سبقت كل تفكير إنساني، وبينوا أن هذه النصوص المثالية بقيت حبرًا على ورق في دنيا الواقع ولم توضع لأي منها الضمانات الكفيلة التي تجعل الخروج عنها مستحيلة. فما قيمة تأكيدنا وإلحاحنا على أن الإنسان خليفة الله في الأرض مكرم من دون سائر المخلوقات في الحين الذي يجلد فيه علنا لمجرد ابدائه رأيا يخالف رأي الحاكم؟ وماقيمة الاستشهاد الدائم بالنصوص الدينية التي تنطوي على معاني سامية إذا كانت انتهاكات أهم الحقوق الإنسانية في بعض البلدان الإسلامية بالذات تشغل فصولاً كاملة من تقارير المنظمات الدولية التي تتابع موضوع حقوق الإنسان؟.

إن القمع المستمر في تاريخنا أفقد الإنسان العادي الإحساس بحقوقه وبذلك انهزم من الداخل ولم يعد بقادر على

المطالبة العملية بهذه الحقوق فانكفأ باتجاه التـراث ينتظر التـعـزية والاسـتـضـاءة بالنصـوص القـديمة الأخـرويةوالسلوك الخـيـالي للسلف الصـالح المؤدي لنعـيم الآخرة. وأما الواقع فالتعايش معه مبرر ومقبول ضمن واجبات السمع والطاعة التي هي عنوان الإيمان كما فرضه الطغيان وفي هذا تكون قـيم الحـرية والتـعـددية وحق الاختلاف قيمًا مأزومة في بعض البلدان الإسـلامـية، وتبقى النصوص المضيئة من التراث تراوح في مكانها ولم تجد مجالاً لها في التطبـيق العـملي منذ وجـدت هذه النصـوص. ومنذ القـديم ومنذ تحـول الخـلافـة إلى ملك فـوقي وحـتى الآن لم تتـغـير الممارسة العملية باسم الاسلام وموقفه من حق الاختلاف والرأي المعارض، ولايزال سلوك الحكام مع مـعـارضـيـهم يتشابه. فقصة محمد بن أبي بكر شقيق عائشة زوجة الرسول ووالي مصر المعيّن من قـبل علي بن أبي طالب، والذي قـبض عليه عمرو بن العاص عندما فتح مصر وأرسله مقيّدًا إلى معاوية في الشام فقتله وحشاه في جـوف حمـار ثم أحـرقـه على مـايقـول المؤرخ الطبـري/٣٥، تتشـابه مع قصة غيلان الدمشقي الذي أمر الخليفة الأمـوي هشـام بن عـبـد الملك بقطع يديه ورجليه ثم لسانه الذي استعمله في انتقاد الأمويين، ومع قصة الجعد بن درهم الذي ذبحـه الوالي في المسـجـد عند منبـره مخاطبًا المصلّين بأن ضحيته في هذا العيد هو الجعد وليذهب كل منكم لذبح أضحيته. وأخيرًا مع قصة المعارض المهدي بن بركة في أواخر القرن العشرين.

إن تاريخ الاسلام السياسي وإن كان قد دون في كتب كثيرة يرجع بعضها إلى القـرن الأول من بدء الاسـلام، فـإن هذا التاريخ يجد حتى اليوم من يبحث فيه من وجهات نظر مختلفة، والحقيقة التي تفرض وجودها عند التجرد من الرواسب الكثيرة، قد تكون مع مقولة إن هذا التاريخ مايزال غير معروف رغم ماتحمله كتب التراث من معطيات ورغم عظمة بعض الإنجازات التي يتكرر ذكرها وكما هو معلوم من الكتب والوثائق التي وصلت إلينا فإن هذا التاريخ عرف ثورات اجتماعية عدّة.

إن النصوص الدينية كما يقول علي ابن أبي طالب، لاتحكم بذاتها وإنما يطبقها البشر، وإذا كان التاريخ الإسلامي يشير إلى أن الرسول الكريم قد ضرب أعظم قدوة في التسامح واحترام الإنسان وحريته حيث عفا عن ألد أعدائه وحتى عن تلك التي أكلت كبد عمه حمزة، ودخل مكة التي قاومته وشردته من دون أن يسيح قطرة دم واحدة... وكان يعرف أن كثيرًا من الذين أعلنوا إسـلامـهم فـعلوا ذلك في ظل الهزيمة، ولكنه منحهم فرصة التعلم من الحيـاة مكتـفـيًا بالإسـلام المعلن وعـادًا

الإيمان قضية خاصة بين الإنسان وربه... لكن محمدًا كان نبيًا.. وما إن تم تشييد الدولة الفعلية حتى خاض المسلمون الصراع فيما بينهم للسيطرة على السلطة، واستمر الصراع بحيث أن النظام المتطابق مع الأفكار التي أعلنها الرسول بعيدة عن التحقيق في أي وقت من الأوقات وهكذا استمرت الأفكار الدينية تأمل التحقيق في العالم الآخر فقط طالما أن هنالك استحالة لبناء الفردوس على الأرض.

وحتى إن المعارضة التي قد تظهرعلى استحياء في بعض البلدان والتي تدعو إلى حق الاختلاف وتتكلم عن ضرورة احترام المغايرة لايلبث في لحظات الاختلاف فيما بينها أن يسعى كل منها إلى إقصاء المخالف بأساليب قمعية مباشرة وغير مباشرة، وكأنها تتمثل بالحديث المنسوب أن المخالفين لها مهما بلغ عددهم في النار وليس هذا فحسب بل إن علاقات العواصم الثقافية للبلدان العربية والإسلامية فيما بينها وإن كان من اللازم فيها وجود مراكز عربية متعددة متكافئة فإن كل مركز منها يبقى على تعدديته الخاصة، وتظهر مقارنة ظاهر الأقوال بواقع الممارسات أن هذه العاصمة أو تلك لاتزال تحكم بالمركز الأوحد المهيمن على مراكز بقية العواصم، وذلك بدعاوى قومية أو دينيّة أو حتى أقليمية، كما نجد أن معظم العواصم الثقافية- بدرجات متفاوتة طبعًا- لاتمارس مبدأ التعددية وإنما تستبدل به عملاً وفعلاً مبدأ بطريركية العلاقة بين التيار المهيمن وبقية التيارات التي تتوزع قسرًا مابين الهوامش واطراف الهوامش(٣٧).

وهكذا فإن الأزمة القائمة في المجتمع العربي والإسلامي هي أزمة قديمة ليست في الحكومات والقمع الفوقي فحسب بل وحتى في تكوين الإنسان ومكوناته من ثقافة الاستبداد والتعصب واللاتسامح وإلغاء الآخر وامتلاك الحقيقة واحتكارها وفضلاً عن هذا وذاك غياب الحرية، وعن هذا نمت عند هذا الإنسان الباطنية الفكرية بمعنى من المعاني. ومن ثم فهو لايفصح عما يجول بخاطره لأنه لايعرف مدى سقف الحرية ومن ثم يخاف، وثقافة الخوف هذه المنتشرة والسائدة في معظم البلدان العربية والإسلامية هي في رأي بعض الباحثين المشكلة الحقيقية، فالقضية ليست سلطة عليا فقط، وإنما تكمن في المعارضة وفي المثقفين أيضًا /٣٨/. ومن كل هذا تولد في عصرنا الحديث مايسمى بالفكر الأصولي الذي يقوم إلى جانب الاستبداد السلطوي المتحكم على محاولة تكريس موقف اصطفائي متعالي التنزيه بالنسبة إلى المبشّر أو المبلّغ الذي اصطفاه الله لهذا الأمر(النبي) ثم إلى اصطفاء أمته من بعده الذين يعتمدون على الحديث القائل:

«تفترق أمّتي على ثلاث وسبعين فرقة واحدة في الجنة واثنتان وسبعون في النار».

هذا الحديث المشكوك في صحته والمناقض للنصوص التي عرفناها يولد شعورًا بالاستعلاء والترفع على كل من حوله حتى أفراد ملته أو جماعته إذا لم يكونوا مماثلين له في الإيمان أو في الارتباط الحزبي، وهو يؤدي إلى إلغاء الآخر وإلى عدم الاعتراف بحقوق سواء لأن مفهوم الآخر عنده يشمل كل من خالفه وخالف ملته من المسلمين وغير المسلمين. فالآخر بالنسبة إليه ينطلق عن هوى ويرتع في ضلال ويأمر بالمنكر وينهى عن المعروف ويفتقر إلى الخلق الكريم والسلوك السوي، ولذلك يصنف الناس بين مؤمن وكافر، مهتد وضال ومن هنا كان ضالاً وكافرًا من وجهةنظره ونظرملته لاحقوق له ويجب أن يصفى ويمحى في ذاته وفي مضمونه العقيدي والحضاري، علمًا أن طروحات بعض كبار المنظرين الدينيين الأوائل من السنة المعتمدين كالأشعري والغزالي لم تكفر مسلمًا قط. ويقوم هذا الفكر أيضًا على الادعاء بامتلاكه للحقيقة التي هي حقيقة واحدة وهي مطلقة الصحة تنفي كل الحقائق الأخرى. وتملك جوابًا عن كل شيءوفي سائر الأمور كافة ويجب فرضها على الواقع والتاريخ، أوقولبة الواقع والتاريخ عليها لأنها تعرف الباطل وصالحة لكل زمان ومكان/٣٩/ وقد تعاملت هذه الأصولية كما هو معروف في أواخر القرن العشرين مع من تعدّهم مخالفين لحقيقة الإسلام التي يرونها خاصة بهم تعاملاً استئصاليا أجاز أتباعها لأنفسهم فيه استئصال كل من لايقول بقولهم وتكفير كل من يخالفهم في الرأي، فلا أقليات لها حق المواطنة المتكافئ مع الأكثرية، ولا معارضة لها حق المشاركة وإبداء الرأي، ولاآخر له حق الوجود وحق الحوار ولا إعمال للفكر والاجتهاد. وهكذا وقفت الأصولية ضد الحداثة وضد التطور وضد الانفتاح وبشكل يتناقض مع العلمانية كمفهوم يحقق رؤية فكرية ومنهجية ويدعون من جملة ما يدعون إلى «إبعاد الدين عن ميدان التنظيم السياسي للمجتمع والإبقاء على هذا الميدان بشريا بحتًا تتصارع فيه برامج البشر، ومصالحهم الاجتماعية والاقتصادية دون أن يكون لفئة منهم الحق في الزعم بأنها تمثل وجهة نظر السماء» /٤٠/ والمأساة العظمى والطامة الكبرى أن البلدان التي تحكم تحت شعار علماني وفي ظل دساتير تبدو حديثة لم تستطع التعامل مع أمثال هذه الفئة بل ومع أية فئة معارضة أخرى إلا بهذا الأسلوب الاستئصالي الذي يقوم على نفي حق الاختلاف وعدم الاعتراف له بحق الوجود. وعلى هذا فإن ماتزخربه معظم بلدان الوطن العربي والبلدان الإسلامية من

مؤسسات نظرية للشورى أو الحياة النيابية أو دساتير أو وثائق تنصّ على الديمقراطية وحرية الرأي والتعبير والاعتقاد والإبداع، تبدو في مختلف تجلياتها مختلقة أو مختنقة أو محاصرة أومراقبة أو محدودة أو معرضة دائمًا للمصادرة والقمع، لاتتعدى كونها مجالات محددة يطمس مافيها من مظاهر تقدمية نظرية، أسلوب الممارسة التي لايشعر معها المواطن بقيمة هذه النصوص والتي لم تقف يوماً في وجه الحاكم في تقييده للحريات الديمقراطية وحقوق الإنسان بلا حدود، وهكذا يبقى التوجّه السلفي الأصولي القديم الذي يغلب عليه طابع الأحادية أساسًاللحكم والتقويم والتنظيم الاجتماعي.

الهوامش والمراجع

١- توينبي- دراسة التاريخ ص٤٩

٢-المقدمة ص٣٩٠-٣٩١

٣- بدع الاختلاف- جاكار- ترجمة د. إياس حسن- دار الحصاد ص١٧٨-١٧٩

٤- نفس المرجع

٥- كتاب (أهل الاسلام) لويس غارديه- ترجمة صلاح برمدا- منشورات وزارة الثقافة في سوريا سنة ٩٨٨

٦- مجلة الاجتهاد. هشام جعيط عدد ١٢ عام ٩٩٤ص٦٠.

٧- د.محمد عماره- في كتابه (الاسلام وحقوق الإنسان) عالم المعرفة عدد ٨٩ ص١٦

٨- د. محمد شريف بسيوني- مصادر الشريعة الاسلامية وحماية حقوق الانسان في إطار العدالة الجنائية في الاسلام. دار العلم للملايين ص١٧- حقوق الإنسان جزء٢.

٩- عمر عودة الخطيب- المسألة الاجتماعية بين الاسلام والنظم البشرية ط٥ بيروت مؤسسة الرسالة ١٩٩٨ص ١٩٢. ويقول السيد قطب بالرأي نفسه في كتابه نحو مجتمع اسلامي.

١٠- الاستاذ الدكتور محمد ضياء الريس في كتابة (النظريات السياسية الاسلامية) ص١٩و ٣٢.

١١- المعتزلة وأصول الحكم- د. محمد عمارة- ص٢٢٨.

١٢- راشد الغنوشي- من الفكر الاسلامي في تونس جزء١١ص١٤٤.

١٣- الامام محمد عبده- الأعمال الكاملة جزء ٢ص ص٥٧.

١٤-القرطبي- الجامع لاحكام القرآن جزء٩ص١١٤و١١٥ طبعة دار الكتب المصرية.

١٥- د.سفيان حريتاني- توظيف المحرم- دار الحصاد-ص٢٢.

١٦- المرجع السابق ص٢٢.

١٧- كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة الدينوري.

١٨- محمد عابد الجابري- العقل السياسي العربي ص١٢٧.

١٩- حضارة الاسلام- هاملتون جيب- ترجمة احسان عباس ص٦٤.

٢٠- توظيف المحرم- سليمان حريتاني- مرجع سابق ص٣٠.

٢١- الاعلام- للزركلي- مجلد٤: ص١٦٥.

٢٢- تاريخ الطبري- تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مجلد٦ صفحة ٤٦٤.

٢٣- انظر تاريخ الخلفاء للسيوطي وتاريخ الطبري. والمراجع الكثيرة في هذا العدد.

٢٤- الفكر العربي المعاصر بين الاصولية والعلمانية- محمود أمين العالم صفحة١٠.

٢٥- تاريخ حقوق الانسان- البيربابية- ترجمة محمدمندور ص٦٨.

٢٦- انظركتاب تيارات الفكر الفلسفي من القرون الوسطى حتى العصر الحديث- تأليف اندريه كريسون ترجمة نهاد رضا ،منشورات عويدات.

٢٧- عصر الانوار- تأليف فولغين- ترجمة هنريت عبودي.

٢٨- تاريخ اعلان حقوق الانسان- مرجع سابق ص١٠٠.

٢٩- دستور الولايات المتحدة ووثائقه طبعة مكتب الولايات المتحدة للاستعلامات القاهرة عام ١٩٠١.

٣٠- اسماعيل صبري عبد الله- الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي.

٣١- انظر في هذا الشأن كتاب المجتمع المدني- تأليف توفيق المديني- طبعة اتحاد الكتاب العرب صفحة ٦٧ومابعدها.

٣٢- في الساسية الاسلامية- هادي العلوي- دار الطليعة بيروت ١٩٧٤.

٣٣- د. حامد ربيع في كتابه (التجديد الفكري للتراث الاسلامي) ص٥٤ ومابعدها.

٣٤- مجلة المستقبل العربي- عدد١٥٨/٥/٩٩٢ مقال الطاهر لبيب- علاقة المشروع الديمقراطي بالمجتمع العربي.

٣٥- تاريخ الطبري مجلد ٥ صفحة ١٠٥.

٣٦- الوطن العربي بين قرنين مركز دراسات الوحدة العربية- تعقيب الدكتور جابر عصفور على بحث محمود أمين العالم ص٤٧٠.

٣٧-المرجع السابق ص٢٧٩.

٣٨- الفكر العربي المعاصر-بين الاصولية والعلمانية- محمود أمين العالم ص١٠.

٣٩- العلمانية ضرورة حضارية-د. فؤاد زكريا- سلسلة قضايا معاصرة ١٩٨٩ص٢٠٩.

ست قصائد

شعر

محمد القيسي ❖

اللؤلؤة

يَتَأوَّدُ جيدُكِ لُؤلؤَةً،
وَيَميدُ هُنا قَصَبَا
يَتَأوَّدُ وَتَرًا خَمريًا حَولَ الخَصرِ،
رَخيمًا،
عَذبًا

(❖) محمد القيسي: أديب وشاعر من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. له عدة أعمال منشورة.

وَرَهيفًا يَنسابُ،

رَهيفًا في بهجتكِ الشَفَّافةِ،

هَالةَ أسرارٍ،

وسَلالمَ موسيقى تتَعانقُ،

في فضَّةِ صَوتكِ طَرَبًا

بَينَا تَتَهادى الصَالةُ في

أوقيانوسِ يَديكِ،

وَتَلمعُ ذَهَبا

وأنا أتأمَّلُ ما خَطَّطَ هذا الليلُ،

على أطرافِ جُفونكِ،

أو كَتَبا

أتوزَّعُ بينَ هلالينِ بأنفاسي،

وأُرَدِّدُ تَعِبًا :

مَنْ أبدعَ هَذا الوجهَ وسوَّى أهدابكِ،

هُدُبًا

هُدُبًا!

يَتَأوَّدُ جيدُكِ لُؤلؤةً،

وَيَميدُ هُنا قَصَبًا

نحت من حجر

حَجَرٌ تدوّرَ مثلَ تفّاحَةْ

أو خدٌّ إمرأةٍ تفتَّح للنَدى

سَوّته فوَّارًا،

لعائلةٍ منَ الأزهارِ،

أو سوَّتهُ أُغنيةً وظلاً للجدارِ،

سَمَتْ أصابعُها

فَسَوَّتْ منهُ كوبًا،

ثم فَاضَ بماءِ كفَّيها السَمَاويَّينِ،

إذْ نَصبَتهُ في السَّاحةْ

أيقونةً،

وَهَوَى كَتومًا في أعالي سِحْرِها

بينَا أجولُ أنا

وَتُسلمُني الشُروحُ إلى الشُروحِ،

وَنمنمَاتُ الروحِ،

أجنحةٌ

وموسيقى منَ الألواحِ،

والأغصانِ تحضنُنا،

وَيَملأُ دفئُها البَاحَةْ

حَجَرٌ تدوَّر،

مثل تفاحَةْ

والريحُ فضّاحَةْ!

مُوشَّحٌ تُوتْ

على جيتارهِ غنّى الصبيَّةَ، واصطفى

وتَرًا يليقُ

برعشةِ الياقوتْ

على جيتارهِ أسرَى رهينَ أسىً

وسالَ على نوافذِها

موشَّحٌ تُوت

على جيتارهِ أغفى،

وغنّي بِلُّورِهَا

لمَ المساءَ كأنما

يطوي شراشفَهُ.

ويذهبُ عنهما ليموتْ

لماذا أيها الملكوتْ!

حرير ناعم

حَريرٌ ناعمٌ شفّافْ

يُطوِّقُ عُنقَها

وَيسيلُ دفَّاقًا على الأكمامِ،
رَقراقًا على الأكتافْ
حريرٌ في تَهَدُّلِها
على الصَدرِ الغَزيرِ يَهفُّ باسمِ اللّه،
مُنسكبًا إلى الخَصرينِ،
وَالأردَافْ
يُعلِّمُني القراءةَ
والشَجى
وَيَسُوقُ قُطعاني إلى التَطوافْ
حريرٌ ناعمٌ شَفَّافْ
لماذا لاتَرِقُّ الريحُ هَذا الصَيفَ،
أو تَحنو على الصَفصَافْ!

عرق ليمون

لا أنتِ لي بَيتٌ،
ولا عنوانٌ
إنْ سَكَتَ اللِسَانُ
يا أُختُ ضَمِّدي يَديكِ بالحنَّاءِ،
وَارْسلي لغُربتي
عِرْقًا مِنَ الليمونِ،

قد يَصحو هُنا
إنْ شمَّهُ السكرانْ.

موسيقى البيت

منْ أيِّ رُواق،
تنسابُ هُنا مُوسيقى البيْت،
ومنْ أيِّ الأبراجْ
يَغشاني وَجهُ أليسا
ملكة قرطاجْ!
ألمحُها تختالُ هِلالاً منحُوتًا
في صَحنِ الزُّرقة،
في صَفحةِ كُوبِ الشايْ
ألمحُها في الصمْت،
وألمحُها في صَوتِ النايْ
تلمعُ عيناها اللؤلؤتانِ أناجيلَ،
ويَسلُسُ لي هذا الوقتُ الوَهّاجْ
يَسلُسُ إبريقُ العافية،
بماءِ يَديها
تَسلُسُ أسرَّةُ فضَّتِها:
عقدُ الصَدر،

القُرطانِ،

الإسورةُ الموشُومةُ بالآياتِ،

خَواتمُها الخمسةُ،

تَسلُسُ صَمتًا، وأنا

أنحلُ مزمارٍ في عائلةِ النسيانِ،

يُضيءُ مخيَّمَ أضلاعي عشرونَ سراجْ

يامَلكةَ قرطاجْ

منْ أيِّ رواقٍ تنسابُ المُوسيقى

بينَ يديكِ،

ويَخطفُني هَذا العاجْ!

الجمر

شعر

إبراهيم عباس ياسين ❖

(إلى بدر شاكر السياب)

قمرٌ على بغداد يسفحُ ماءه الفضيَّ،

لؤلؤةٌ تُضوّئ - في الطريق إليكَ -

صحراءَ الغيابِ، قرنفلةٌ

بدمي تهيء؟ ما تيسّرَ من مواويل النخيلِ

(❖) ابراهيم عباس ياسين: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من دواوينه: «وقت لأحلام العاشق»

ومن تراتيل البلادِ المقبلةْ

من أيّ جرحٍ سوف أجترحُ القصيدةَ؟

دلّني: من أين أبدأ؟

لا درب يأخذني إليّ

وها أنا روحٌ على غمر الحنينِ

يرفّ مبتهلاً، بلا أرض..

بلا وطنٍ.. ومرفأ..

مُذْ كم بلوت العشق أوّلَ مرة؟

مذ كم تحامتني القبائلُ؟

مذ قرأتك في كتاب الموتِ

أجمل سورةٍ؟ وجعًا يعاتب ربَّهُ؟

حلمًا يقاتلُ؟

زمنٌ طويلٌ

من رماد العمْر مرّ

ولم أزل جسدًا يسافرُ

في مهب الليل مشتعلاً،

وجرحًا لاثبًا من عهد بابلْ

يا بدر.. ها أنذا أكبّر في منافي الصمتِ

تشرب صرختي الحمراءَ عاصفةٌ

ويرجعها الصدى الباكي إليَّ

كأنها رجعُ النشيجْ

فأراك - رغم الموتِ - في حَلَك المأتمِ
كالغريب على الخليجْ
عيناكَ قُبَّرتان حائرتانِ
لا غيمٌ لوجهك لا فضاءٌ..
ويداك أغنيتانِ تبتهلانِ
أن ينشقَّ فجرٌ عن لآلئه
وينبجسَ الضياءُ
لكن روحَ القدْسِ لم يَمْسَسْ
مواجعك الطريَّةَ،
لم يهدهدك الصباحُ ولا المساءُ
هي غربةٌ - يا بدْرُ - تتكفئُ النجومُ
على شواطئها وتنفطرُ السماءُ
لا الليلُ يدركه النهارُ،
ولا النهارُ يؤوب من ترحاله الأبديِّ،
لا أقمارَ نوقدها،
ولا شمسًا فنعبدها، غُثاءٌ..
ولو اننا كالسيلِ، كالإعصارِ،
لكنا غُثاءً!
والبحر تفلحه البوارجُ،
والسماء يسيلُ معدنها الثقيلُ،
أقول: تلك مشيئة الصحراءِ،

تجري الريحُ فيما عُصبَةُ الشيطان شاؤوا
والإخوةَ الأعداءُ ينتحرونَ
في مُدنِ الطوائفِ مرة أخرى
فسبحان الذي أسرى بنا ليلاً
إلى صحرائنا الكبرى
هنالك حيث غاب البرقُ..
وانتحرَ البُراقُ
سقطت مما لكنا العِتاقُ
ذا وقت عاصفةٍ..
تهبّ.. تهب عاتيةً..
كأن ثمودَ تُرجعها مأتمُ موطنٍ
يُدعى العراقْ

الجوعُ والأوجاعُ – من أسمائه –
المنفى، المجازرُ، والدم المهدورُ..
في ظمأ الرمالِ كأنه الماءُ المراقُ
«فلتبكينَّ على العراقِ»
«لتبكينَّ على العراقِ»
فإن كلّ مدينة «ثكلى» ومقبرةً،
عراقْ.

❖ ❖ ❖

مطرٌ.. ولا مطرُ صيفٌ ولا ثمرُ

ونهارُ أغنيةٍ ... بالصمتِ تنتحرُ

❖ ❖ ❖

في الموطن – المنفى ... ننهدُ كالأشجارْ

لا سرّنا يخفى ... لا جرحنا الموّارْ...

❖ ❖ ❖

من يحطمُ الأصفادْ؟ ... من يحضن البذْرةْ

والليل في بغدادْ ... والقحط في البصرةْ!

❖ ❖ ❖

جيكور.. يا جيكورْ ... لا تسألي: هل عادْ؟

مـا زال طفلُ الـنورْ ... يـحبو، بلا ميعادْ

❖ ❖ ❖

لا فجرْ.. لا لُقيا ... حيث الضحى مصلوبْ

يحيا.. ولا يحيا ... فوق الدجى أيوبْ

❖ ❖ ❖

يصيحُ من منفاهْ ... في وحشة الدربِ:

اللهُ.. يا اللهْ! ... «ماذا جنى شعبي»؟!

❖ ❖ ❖

قمرٌ على بغداد ينثر حزنه الأزليَّ،

قُبرَةٌ تئنُّ على سرير الليل..

في وَضَحِ الحطَامْ

تبكي (شناشيلُ ابنة الجلبّي)

عاشقها الذي انطفأت
على شفتيه أزهار الكلامْ
و (منازل الأقنانِ)
لم يضحك على أطلالها قمرٌ
ولا هطلَ الغمامْ
يا بدر.. كم من قاتلٍ يستلُّ
أنفاسَ الصباحات النديّة..
وهو يلهج بالمحبة والسلامْ!
كم من دمٍ سيضيء قبركَ!
كن إذا فرسًا على ريحٍ..
ولا تقصص رؤاك على جهابذة
الظلامْ

هم يبحثون الآنَ عن بدرٍ سواكَ،
وعن دم حُرٍّ يليق بكل مأدبةٍ
تُقامْ
ويقشّرون الريح والأمواجَ
بحثًا عن خلائق ربما استترت
بأغصان المياه، يفتّشون الجلدَ..
حتى الجلد والدم والعظامْ
وكلابهم تشتمُّ ما تركت خطاكَ
على خيوط الفجرِ، ما رسمت يداكَ

على مناديل الغَمامْ
مذ كم رأيت على دروب الجمرِ
(قافلة الضياعِ)؟
اما بَلَوْتَ المخبرَ السريّ؟
أعرفُ ما يؤرّقُ قلبك المنذورَ
للوجع المؤبّدِ، ما يمزّقُ روحك المكسورَ
فوق موائد الأرضِ الحرامْ
يتسوّلُ الأطفالُ قرب قبورِ أهلهمُ
الرغيفَ وحبّة التفاحِ،
ينتبهُ الشهيدُ لعري أرملة الشهيدِ،
فيصرخ الشهداء: هل كنا سوى قتلى؟!
وهذا الشاطئ الملعون كالأفعى
يعود كأنه أنشوطة للموتِ،
هذا البحر مملكةٌ يسوّرها
دهاقنةُ الدماء..
وساسةُ الوقتِ القميء،
وأمنا الأرض التي انتهكت
تدور الآن غائمةَ الرؤى
كدوار إمرأةٍ على الظلماء أدركها
الوحامْ
والشاعر المخصيُّ

نام على مدائحه الذليلة،
نام فرسانُ القبيلةِ، نامت الأحزابُ،
نامت أمة الفتح المبين..
على أرائك صمتها، والسيفُ نامْ
النهرُ، والنخلُ المكلّلُ بالسوادِ،
الأنجمُ الخضراءُ نامت، والسماءُ
تتشامخ الأسوارُ، ينحطم الضياءُ
تتراقصُ النيرانُ،
تنغلقُ الدروبُ على الدروبِ،
يؤوبُ سيفُ (الحرّ) منكسرًا،
فتدفن وجهها في الرملِ مئذنةٌ،
وتشهقُ كربلاءُ

لا لم أكن يومًا سوى شبحٍ
من الأشباحِ في مدن الجراحِ،
فكيف لي أن أستوي
بَشَرًا سويًا؟
واليومَ تختلط الممالكُ بالممالكِ،
والمسالك بالمسالكِ،
فالتصق برياحِ روحكَ..
وانتبذْ رُكْنًا قَصيًّا

أو.. لا.. فقم يابدرْ..

أنذرْ باللظى الصحراءَ..

كبّرْبالذين قلوبهم غضبٌ

واعينهم رجاءُ

سيجيئك الفقراء والشهداءُ..

(حفّارُ القبورِ..).. (المومسُ العمياءُ)..

أطفال الملاجئ والنساءُ..

ويجيئك الأيتامُ..

إن الساعةَ اقتربت

وإن قيامةً أخرى

ستعلنها الدماءُ

❖ ❖ ❖

الحب والشوك

قصة قصيرة

باسم عبدو *

الأرض التي تبعد عن منزلي ستة كيلو مترات، تسمَّى بـ «الأرض السعيدة». حثَّني أولادي الأربعة لزيارتها مرارًا وتكرارًا. أبهرهم الإعلان الملوَّن في التلفاز، فكانوا يقتربون من الشاشة، ويحدّقون في الملاعب، والسيّارات الكهربائية والقطارات، ويشحنون أكفَّهم بالتصفيق الحار. وعندما رأوا رفاقهم عائدين من هناك مرّة هتفوا لهم، وصفَّقوا كثيرًا.

(*) باسم عبدو: أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية. من أعماله القصصية: «وجه وقمر».

تكاسلتُ وتثاءبتُ حينما حاولت الردّ على أسئلتهم، وتلعثمتُ بمفردات شاحبة، تشبّعت بألوان أوراق الخريف. تناسيتُ إلحاحاتهم. أطفأتُ الجمرات المتوهّجة في أفواههم، ووجدتُ حلاً سريعًا، فوزعتهم كلّ واحد في جهة.

أغريتُ الصبّي الكبير بأكلة طيّبة، وأرسلته إلى بيت خالته، والصغير إلى بيت جدّه، أما البنتان، فتكوّرتا بجانب أمّهم، وانتقلت عدوى التثاؤب إليهما بسرعة، فأغمضتا عيونهما. اختلطت أحلامهما مع حركات مفاجئة لرأس زوجتي، التي تفاجأت بالأسئلة المتعددة، وبَدَت عليها علائم الدهشة والرفض لصمتي... نهضتْ وبادرتني قائلة: إنَّ الجنين في بطني قد توقف عن الحركة منذ ثلاثة أيام. لم أعد أسمع (لبيطله وخبيطله)، وهو الولد الخامس الذي سنعطيه اسم «سعيد» لأنّه سيفتح عينيه على الدنيا، وتكون الولايات المتحدة انتهت من توزيع قواتها بعد حرائق «البنتاغون».

في تلك الليلة، ارتفع ضغط دمي، وازدادت وتائر القلق. فشلتُ في تجميع أجوبة غير مقنعة، تشبّثت في قاع ذاكرتي. تراكمت الأفكار في رأسي. أصبحت ثقيلة كالحجارة، فاقت قدرتي على التحمّل، والاستمرار في مثل هذا الهيجان الداخلي المرير. ظلّت تطاردني طوال فصل الصيف، ولم أُلاقِ الحلّ المناسب لإطفائها أو تجميعها في كيس أسود، وإلقائها في حاوية القمامة، والتخلّص منها، وكلّما هممتُ في تمزيقها، تتجمّع وتلتصق في جسدي وروحي. تقف عثرة في طريق تنفّسي وتفكيري. تحاول خنقي. تدفعني. تسحبني من شعري تارة، وتشدّني من أذني. تدوس على أنفي!.

ليلة حمقاء، يتقادح الشرر من عيون نجومها، في فضاء خنقه العجاج.. ليلة حُبلى بالهواجس والوعود الممزّقة، والكذب المسكوب على صفحات قلوبنا.

نجحتُ في اتخاذ القرار بالخروج من غرفة النوم، بعد منتصف الليل. تدرجتُ في أرض الدار، ازداد لهاث خطواتي ذهابًا وإيابًا حول سرق الدالية.

كانت عناقيد العنب الحمراء اللوزية تدقُّ في رأسي، فأنحني قليلاً، ويتضاعف انحنائي، ويتقوّس ظهري، ويتدلّى رأسي أكثر، يصطدم بصري بالبلاط الناعم، ويرتدّ عنه منكسرًا.

قررتُ أن أفتح بابًا جديدًا لذاكرتي الميّتة. فأوقدت الحطب. نثرت أنفاسي في مبخرة روحي، الملأى بالحزن والرماد والأعواد اليابسة.

جلست على كرسي صغير مجدول من القش والشرائط الملوّنة. كنت أرفع عينيّ،

فتتساقط النجوم من ثقوب الدّالية، والقمر يمدّ يده، ويزيح الأوراق، فيعبر ضوؤه، يملأ فـضـاء روحي. انتـشي. أنفث دخـان سيجارتي التي رفضت أن تشتعل. حَنَقت عليّ غاضبة. أبتْ ان تقترب من فمي، وهي ترتجف بين إصبعين خشنين.

تزحف عقارب الساعة في درب الليل. يحفر الزمن طريقه متسارعًا. سكون جليدي يلسعني بسوط ثلجي.

شددت أحزمتي. حاولت إنقاذ الموقف، لعلّي أُحقّق جزءًا من أحلام أولادي في الأيام القادمة. تساءلت مع نفسي:(ماذا سيفعل سعيد بعد أن تكون «العدالة بلا حدود» قد أطبقت فكيْها على عالمنا، وكيف سيكون موقفه حينما يسمع الحكاية من إخوته، ويقرأ في وجوههم الخيبات؟).

ارتخت ضحكتي، ووقعتْ أسيرة بين أسناني. دارت ودارت في فمي حتى أُنهكت. توقفت عجلاتها المطّاطية تحت لساني، بجانب رصيف مزدحم بالنتوءات.

هدأت من روعي. توقف الهذيان عند الخط الأحمر، عندما واجهتني زوجتي، وجلست قُبالتي، يبدو عليها الإرهاق والتعب.

حاولت أن أضفي على الصمت شيئًا من الشفافية، والبوح بمكنوناتي الداخلية، سألتها عن الجنين، وقبل أن انهي السؤال، فاجأتني قائلة: قبل قليل سمعتُ أنينًا في أحشائي، وحركة نشطة.

ابتسمتُ لهذا الخبر. تفاءلتُ بأنّ سعيدًا في صحّة جيّدة. وسيخرج من رَحم أمّه الدافئ إلى عالم صقيعي جاف فقير بالندى والضباب، لكنّي سأعوّض له ما خسره إخوته، وسأجلب له الألعاب الجميلة، وربّما ستكون زيارته الأولى إلى «الأرض السعيدة»، ولكونه سعيدًا، سيخفّضون ثمن بطاقة الدخول!.

كان كلامي هُرَاء في هُرَاء. فهمتُ من إشارات عينيها، أنّني أتنبأ بأمور سخيفة خيالية. رشفتُ آخر رشفة من القهوة الفاترة، ثمّ سددتُ يدي إلى عنقود عنب شهي لذيذ.

اقتربت من زوجتي. لامس كتفي كتفها. مال راسي ممازحًا، وانحنى دافئًا. فمنذ أسبوع أتحسّر على جلسة كمثيلتها أيام زمان. وكان سعيد يُثقل تنفّسها، وزحمة وشفقة بها اختلقت القصص. لعلّها تنسى مشقّات الحمل!.

استرخت زوجتي. تهدّل جسدها على فراش الإسفنج المضغوط. تخلّص راسها من سحابة حكاية «الأرض السعيدة». كانت نسمة منعشة تتسلّل بين اوراق الدّالية، تسرق وشوشاتنا وبوحنا وتمشي.

تتسمَّر عيناي في قمّة بطنها المنتفخ. كان البؤبؤان يتأرجحان مع ارتفاعه وانخفاضه. رصدتُ حركة الجنين واحدة واحدة. أحسستُ أنَّ سعيدًا تعافى من لوثة الصمت، عندما خَدَشت أُذنيه موسيقانا، فجلس كتلميذ مجتهد، يُصغي إلينا بانتباه شديد!.

اسرَّ لي بأنَّه ينتظر لحظة خروجه من هذا القبو المظلم إلى النور، ليعيش حياة سعيدة. قطعتُ تداعياته. ربّما اقتنع بالبقاء في رحم أمّه، ريثما ينتهي فصل الصيف القائض. وتغلق «الأرض السعيدة» أبوابها، ويكون قادرًا على المشي والحركة واللّعب والتدرّب في البيت أولاً، ووعدته أن أشتري له سيّارة كهربائية وقطارًا سريعًا وخليويًا ودشًّا.

نهضت زوجتي مذعورة، حينما طرق كلامي طبلة أُذنيها. فطلبت منّي ألاَّ أزعج الجنين، وأن أترك له الحرية في اختيار طريقه بنفسه، وستكون قادرة على رعايته وتربيته، وتحقيق أحلامه. وادّعت أنَّ اهتماماتي بالأولاد الأربعة، قد زادت عن حدّها، في الوقت الذي كنت أوهمهم بهالة من الوعود الكاذبة.

انتفض سعيد. ازداد تنفّس أمه صعوبة. وضعت يديها على بطنها. ضغطت عليه. اعتقدت أنّها ستؤجل خروجه إلى الصباح، فهي لا تُحبّذ الولادة في هذه الليلة، فأغلقت الراديو. سكتت.. تيقَّنت أنَّ الأخبار القادمة عن الانتفاضة، من جنوب الوطن، تزيد آلامها، وتقضُّ مضجعها. وداهمني الخوف أن يأتي سعيد قبل أوانه!.

بذلتُ جهودًا كبيرة لإنقاذ الموقف. وضعت أُذني على فمها. أصخت السمع. قلت لها: اسمع أنينًا يملأ فمك، وحشرجة في رئتيك، ووجعًا قادمًا من بطنك.

قالت زوجتي: وأنا مثلك أسمع وأحسّ أنَّ أنامله تحفر، تكاد أمعائي تتمزَّق. أسرع... أسرع، يا أبا حسام، انقلني إلى أقرب مشفى!

كانت ليلة مُرَّة، يتمسطَّر العذاب بين تداعيات الترقّب، وانتظار المفاجآت!. صلّيتُ بصمت. قرأت ما حفظت في صغري من آيات وأدعية. تعالى صراخ زوجتي في فضاء المشفى، الذي أخذ يضيق ويضيق، ومع الدفعة الأولى لخيوط الصباح، تناهت إليَّ، وأنا أتّكئ على حافة النافذة، صرخة سعيد الأولى. وما هي إلاَّ دقائق ،خرج الطبيب يطمئنني، وأسرعت القابلة تهنّئني، وحصلت المستخدمة على «البخشيش». طغى الفرح على المتاعب والهموم. أزاح عنّي حملاً ثقيلاً ضاغطًا.

اندفعتُ بسرعة إلى سرير زوجتي. كانت كالملاك. كل شيء أبيض، وبجانبها يرقد سعيد ملفوفًا بثياب بيض لامعة. أحسستُ

بوخز إبر في أعماقي، وبشعور غريب غير مُطمئن.ارتبكتُ، ولم أعُد أعرف ماذا أفعل!.

تساءلتُ: هذا ليس سعيدًا الذي أرسمه على جدار ذاكرتي، فهو لا يشبه إخوته؟. اقتربت منها أكثر. انحنيت عليه. تأكّدت أنَّ عينًا أصغر من عين، وأن أصابعه ناقصة، وشقٌ يقسم شفته العليا إلى قسمين.

تراجعتُ إلى الخلف خطوتين. تغلغلت في أعماقي مسامير الوجع. أسندت ظهري إلى الجدار. فتحتْ زوجتي عينيها. رأتني أقف بجانبها قريبًا من رأسها. ابتسمتُ. هنأتها بالسلامة. لاحظتْ الارتباك على وجهي. كشفت الغطاء عن الطفل، فكان سليمًا... العينان عسليتان.. البَشَرة بيضاء. تتأجّج. الشفتان صامتتان، يفصل بينهما خطّ رفيع.

أمسكتُ كفّيه. داعبتُ أنامله العشرة، واحدًا واحدًا. تلمّستُ جسده من رأسه إلى قدميه.

ظلَّت عينا زوجتي تُشرقان على وجهي في حالة ذهول ودهشة. كانت نظراتها توقظني من شرود تسلّل وخطف ابتساماتي التي لم تغب عنها أبدًا. وجزًّا فرحي في لحظة مخاض مرير، كنت مشاركًا فعالاً فيه.

وفي فضاء الانتظار والوجوم، تشبَّثت في مخيلتي صورة الطفل الفلسطيني وأمّه التي كانت تجمع أعضاءه المتناثرة هنا وهناك في ثوب أسود ممزّق، سحبته من الأنقاض. يتجمهر الأطفال حولها، وتتهاطل دموعها فوق دمائه... ولن أنسى ذلك المشهد، عندما كانت تحمل رأسه المفصول عن جسده، وتطبع فوقه القُبلات الحارة الأخيرة.

ولن أنسى الإيضاحات والتفسيرات والتساؤلات التي كررتها زوجتي، لمعرفة سبب شرودي، وغياب فرحي بقدوم سعيد سالمًا مُعافى.

لم أُصدِّق زوجتي عندما فاجأتني، بأنَّ المولود ليس سعيدًا، وكلّ ما تنبّأت به القابلة العجوز «أم مروان» كان كاذبًا. فالمولود هو طفلة، وكما تراها رائعة الجمال، فلا تحزن!.

انخطف قلبي نحوها... عندئذٍ انفرجت أساريري، وقلت لزوجتي مازحًا: إنّ سعيدًا سيكون الولد السادس حتمًا، وسينضم إلى إخوته وأخواته، وستتحقّق أحلامهم دُفعة واحدة في يوم من الأيام!.

قلت مع نفسي، وأنا أهبط درج المشفى إلى الشارع، وعيناي تبحثان عن سيّارة أُجرة. أتأبّط ذراع زوجتي بيد، وأسند طفلتي إلى صدري باليد الأخرى... (سأحتفظ بصورة الأم في ألبوم ذاكرتي، وتحت شغاف القلب، وسأعلّقها في صدر بيتنا البعيد البعيد عن مخيّم الشاطئ!.

الكتلة الراجلة ترتشف القهوة!!

قصة قصيرة

فاتــح كــلثوم(*)

قلقٌ صباحك.. ترتجف أصابعه، وهو يلتص ألوانه من صدى الحيرة الفجة لذرات ترتطم بعضها ببعض بعشوائية، مشكلة هالة رمادية، يصعب التكهن بماهيتها، لدرجة يظن الناظر أن «الصور» قد أعلن عن نفسه ونشر عباءته فوق أسطح البيوت فبدت المدينة كهرم ضيق تتراكض في داخله ملايين الأجساد باحثة عن مخرج.. دون جدوى.

التصقتُ بشرفة منزلي، والشرايين السوداء داخل الهرم تدعوني للالتحاق بها، وتتحول إلى أفاع تطارد كتلاً ملونة، تزيد من سرعتها، وتكبر أكثر كلما تدحرجت حتى التصقت بعضها ببعض ولم أعد أستطيع التفريق بينها، وبين المعالم الأخرى للمدينة.

(*) فاتح كلثوم: قاص وشاعر من سورية. من أعماله: «زفير الأحرف الساكنة».

كان الوقت ينضب مع فنجان القهوة، ورائحة البن المحروق تُصرّ على رحيلي.

- هل أذهب؟!

احتميتُ بغرفتي، أسدلت ستائر النوافذ، فعم الظلام وطوق جسدي المرتجف، بحثت عن عود ثقاب، أسعفني الأنين المنبعث من أحد رفوف المكتبة، كان وحيدًا داخل مدفنه، أشعلتهُ، نادتني الشمعة، بدت الغرفة، أكثر التصاقًا بي، وصورة جدتي تتأملني للحظة، ثم تخرج من إطارها، وترحل إلى فيء تلك الصفصافة التي زرعتها عندما تزوجت جدي..

- كيف صحتك.. ياجدتي؟

- الحمد لله.. طالما نشم الهواء..

ويرتسم وجهها في ساقية الماء، نضرًا، تداعبه الذرات البلورية بقدسية العاشق، أغض الطرف، أمسك بجناحي نحلة، تصرخ جدتي:

- أتركها.. ألا ترى إنها تجني رزقها..؟

- لكنها تلهو بين الأزهار.. ولاتعمل..

- النحل ياحفيدي.. لايستطيع العمل إلا ضمن الأزهار..

ويمر أبو علاء عجولاً كعادته:

- صباح الخير يا أم مصطفى..

- صباح النور ياأبا علاء.. تفضل.. فكأس المتة مازال طريًا..

- أكثر الله خيرك ياأم مصطفى، وستر الله آخرتك.. فكما تعلمين الحياة لا ترحم.. والقرش يحب من يركض خلفه..

وتشيعه جدتي بنظرة ملؤها الإشفاق، وهي تهز رأسها وتتمتم:

- مسكين أبو علاء.. يركض، والرغيف أمامه-

انظر إلى أبي علاء، باحثًا عن الرغيف الراكض أمامه فيبدد حيرتي صوت الطاحونة الذي يبدأ بطيئًا.. ثم يتواتر حتى يصل إلى مداه، خافيًا بضجيجه أنين حبات القمح بين فكي الرحى، فترحل جدتي بعد أن توصيني أن لاأعبث بالساقية، فأهل القرية يشربون منها...

❖ ❖ ❖

ارتديت ملابسي، وأنا مسحوق بثقل بنطالي، نظرتُ إلى ساعة يدي، والتحمتُ مع الشرفة ثانية:

كان الهرم قد ضاق أكثر، والكتل كبرت.. كبرت.. وكان يركض أمامها مخلوق دائري، وهزيل، لكنه سريع لدرجة أن الكتل اضطرت لاستخدام أقصى ماأنتجته الحضارة من معطيات سريعة، كي تقبض

عليه، وكم كان خوفي كبيرًا، عندما رأيت خصلات شعري تتقاذفها الرياح، وهي تتراطم مع الآخرين ضمن كتلة راجلة وذاك المخلوق يبتعد.. يبتعد.. حتى يبدو اللحاق به مستحيلاً..

❖ ❖ ❖

عدت إلى الغرفة، والشمعة ماتزال تزرف دمعها تحت وطأة اللهب، وبدأ ظلي يتراقص على الحائط ساخرًا من صمتي..

-أخروجًا عن الطاعة.. أيها الظل؟!

- لا.. والله..

- إذًا ماتفسير رقصاتك؟

قهقه «اسحاق الموصلي» من أحد الأسفار وقال:

- لقد اتُهمت يومًا... بالعصيان، والخروج عن طاعة الخليفة تمامًا.. كما تتهم ظلك الآن..

تابع ظلي رقصاته وهو يطلب من «اسحاق الموصلي» أن يروي ماجرى معه، عمّ الصمت للحظة، جلس «اسحاق الموصلي» متأملاً لهب الشمعة وقال:

أمرني «المأمون» يومًا أن انتظره، وخرج لقضاء حاجة، فوسوست إليّ نفسي التواقة إلى الجمال، والغناء والرقص، بالذهاب إلى منزل المغنية «خديجة بنت الحسن بن سهل» وبقيت هناك حتى ساعة متأخرة، وعندما عدتُ كان جنود الخليفة بانتظاري، اقتادوني وندمي يسبقني إلى قاعة العرش طالبًا المغفرة من ولي نعمتي.

- اخروجًا عن الطاعة ياموصللي؟!

لكن مولانا «المأمون» كعادته كان عادلاً، فأمر بالعفو عني بعدما حدثته عن جمال خديجة ورخامة صوتها، صرخ ظلي، راجيًا «اسحاق الموصلي» أن يكمل، نظر إليّ، أخذ نفسًا عميقًا اقتلع به الغبار المتراكم فوق الأسفار المنسية، وتابع:

أمرني «المأمون» أن آخذه إليها ليكون محقًا في إعفائه؛ فكما تعلمون: الراعي مسؤول عن رعيته أمام الله. في الصباح ذهب معي متخفيًا على أنه صديق لي، وعندما رآها، وسمع صوتها، خرج عن طوره وأعلن عن نفسه، فهربت «خديجة».

قلتُ: لماذا هربتْ، أليس الأجدر بها أن تبقى؟!

قال اسحاق الموصلي: لأن «خديجة» كانت تدرك معنى أن يعجب بها الخليفة.. لكن الخليفة ذهب إلى أبيها خاطبًا.

قال الأب: هي جاريتك ياأمير المؤمنين.

قال الخليفة: قد تزوجتها على نقد ثلاثين ألف دينار، وتحمل إليك صبيحة يومنا هذا فإذا قبضت المال، فأحملها إلينا من ليلتنا.

قال الأب: سمعًا، وطاعة، يا أمير المؤمنين...

قالت الشمعة: مسكينة خديجة هذه... وانطفأت، واجتاح الظلام، فضاء غرفتي، فظهر «المأمون» على عرشه رصينًا، وبجانبه والد خديجة يرتدي العمامة الحريرية، ويقضي بالناس، وصوت دقات الساعة يجعلني وحيدًا بين يديه، لولا صوت ولدي القادم من الغرفة الثانية:

- بابا... كم الساعة.. ربما تأخرت؟

ترى ماذا يعني تحديد الزمن مادامت عقارب الساعة تدور حول محورها ببلاهة..

- بابا.. كم الساعة..؟

بحثت عن عود ثقاب كي أجيب عن سؤال ولدي بدقة، فلم أجده.. كان دخان الشمعة مايزال يتصاعد.. يتصاعد دافعًا بجسدي إلى جوف الكتلة الراجلة.

الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة في الرواية العربية السورية

د. خليل الموسى ❖

لايزيدُ عمرُ الرواية العربية منذُ بداياتها على (١٢٥) سنة (غابة الحقّ ١٨٦٥م لمرّاش)(١)، ولايزيدُ عمرها الفنيُّ على (٩٠) عامًا (الأجنحة المتكسّرة ١٩١٢ لجبران(٢)) (أو زينب ١٩١٤ لهيكل(٣))، وهو عمرٌ قصيرٌ بالقياس إلى عمر الشعر العربي المتجذّرِ في التراث. وعمرُ الرواية العربية الفنيةِ في سورية أقصرُ من مثيلاتها في مصر ولبنان إذا اتفقنا على أن رواية «نهم» لشكيب الجابري، وقد صدرت في عام ١٩٣٧م هي أوّلُ رواية فنيةٍ في سورية كما ذهب إلى ذلك معظم الدارسين(٤).

إن الجنس الروائي إشكالي فهو سريع التمدّد والانتشار والتأثير بالحياة والآخر، ولذلك هو غير مستقرّ، تطوره سريع الحركة، وهو مفتوح على الحياة كلّها، ويُعنى بالتفاصيل والشعرية والتاريخ والفنون والأفكار والثقافات، وهو مفتوح أيضًا على الرسائل والوثائق والمذكرات، ناهيك عن تقاناته المفتوحة على كلّ ما هو جديد وراء البحار والعالم الغربي.

(❖) د. خليل الموسى: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي. آخر أعماله: «معجم مصطلحات النقد الروائي».

إنّ انفتاح الرواية على العالم (الآخر) لايُلغي خصوصيتها وأصالتها، وبخاصة أنها جنس قابل للتطور السريع من جهة، ولتحويل كلّ الروافد الوافدة إلى نسيج نَصّيٍّ خاصّ، وهي، في الوقت الذي تنفتحُ فيه على الآخر، تنفتحُ فيه على الواقع المعيش، تفتحُ نافذةً على هناك ونافذةً على هنا، ولذلك الرواية كوتر مشدود إلى اتجاهين متضادين: اتجاه التغريب واتجاه الهويّة، اتجاه التطور الأجناسيّ والتقاني ومصدرُه الغرب، واتجاه التعبير عن الذات والهويّة ومصدرُه الواقع المعيش.

لاشكّ في أنّ للرواية ملامحَ وجذورًا متشابهة لدى كلّ الشعوب في سردياتها المختلفة، وأنّ القصصَ والأمثال والحكايا وأشباهَها قواسمُ مشتركة عند الأمم قديمةً ومعاصرةً. وفي التراث العربي أنواعٌ وأشكالٌ من هذه السرديات بدءًا من التراجم والحكايا والأساطير إلى القصص والمقامات وأخبار الفتوح والبلدان، إلى السِّيَر الشعبية، وفي مقدمتها «ألف ليلة وليلة» الكتاب الذي لاقى انتشارًا وقبولاً أينما حلَّ، وفيه ضروبٌ من البطولة والمغامرة والقصص، وتتجلى فيه العجائبية والسِّحرُ وتلوّنُ السرد وترابطُه في آن معًا، ومع ذلك كلّه فالذي لاشكّ فيه أيضًا أنّ الرواية بتقاناتها وأساليبها وصورتها منذ نشأتها إلى اليوم جنسٌ أدبيٌّ أوربيٌّ وليدٌ من الملحمة والرومانس وسواهما، وقد وفدَتْ إلى بلادنا بوساطة المثاقفة بعد عصر النهضة، ونشأت أول ما نشأت من خلال الترجمة، ثمّ احتضنتها الدوريّاتُ مسلسلةً على صفحات «الجنان» و «الهلال» وسواهما، ثمّ كانت الولادةُ الفنيّةُ فيما بعدُ في رواية «زينب» أو «الأجنحة المتكسّرة»، وهما متأخرتان إلى حدّ ما بما لدى الغرب من أعمال مماثلة، كما هي الحالةُ في المسرح والمسرحية.

وعلينا أن ننبّه أيضًا على أنّ ملامحَ الإيقاعات المحلية لا تتجلى في تقانات الرواية المتعددة والمختلفة المتطورة باستمرار بدءًا من الرواية التقليدية إلى الرواية البورجوازية إلى اللاّرواية، ولاتتجلى المحليّةُ في الشكل والحبكة وسواها، فمازال الغربُ مجليًا في هذا المجال نتيجة لظروف يعرفها القاصي والداني، ثمّ إنّ التقانات في الجنس الروائي واحدةٌ في العالم، وهي محصّلاتٌ لتاريخ طويل وتفاعلات مع ثقافات الشعوب شرقيةً وغربيةً، وإذا كانت الروايةُ وليدةَ الملحمة أو الرومانس، فإنّ الملحمةَ هي الأخرى وليدةٌ لجنس أدبيّ أوليّ نجهلُه، وهكذا حسب مقولة «التناص» وإذا كان العالمُ اليوم ينْعَمُ بجنس روائي متقدّم يتناسبُ والعصرَ، فإنّ هذا الجنسَ يتطوّرُ حسب الطلب عليه من جهة، وحسب انفتاحه على الحياة من جهة أخرى، وهكذا تكون المحليّةُ في المضمون وفي إبراز الهموم الاجتماعية والقومية والثقافية لشعب من

الشعوب، كما تتجلّى في إبراز صفات الشخصيّة القومية للغة الرواية بانفتاحها على تراث هذا الشعب وعاداته وتقاليده وأمثاله وثقافته وطموحاته وبيئته إلى غير ذلك. وبقدر ما تتجلى هذه الهمومُ وهذه اللغةُ في الجنس الأدبي تتجلّى المحليّةُ فيه، وهي التي تؤلّفُ قيمتهُ الأدبيةَ.

بدأت حركةُ التأصيل والخصوصية في المسرحية والرواية منذُ نشأتيهما، وقد تنبّه عليها الروادُ باكرًا، واتخذت هذه الحركةُ أشكالاً مختلفةً، ويكفينا هنا أن نذكّرَ بأنّ أولَ مسرحية عربية كانت مترجمة أو مقتبسةً عن مسرحية «البخيل» لموليير، وقد تنبّه صاحبُ هذا العمل مارون النقاش على ضرورة المحلية، فبيّنَ في خطبته لجمهور أول مسرحية عربية أنه يقدّمُ لهم مسرحًا أدبيًا وذهبًا إفرنجيًا مسبوكًا عربيًا، ولم يقتصر هذا التأصيل على التنظير في الخطبة، وإنما تعدّاها إلى بنية المسرحية المترجمة أو المقتبسة، فأرباغون بطلُ موليير أصبحَ شخصيّةً أعرابيةً تدعى قُرادًا، وهذا ما استدعى تغيير المكان واللباس والعادات والتقاليد أو تأصيل المسرحية، وهذا ما فعله أحمد حسن الزيات حين ترجم «آلام فــــرتر» عن الفرنسية، فكان القارئ العربي ينتهي من قراءة هذه الرواية، وهو يظنّ أن فرتر مسلمٌ عربيٌّ، فقد أدرك الزياتُ ما هو مقدمٌ عليه وأنّ الأدبَ يُقدّمُ لمستهلك بالضرورة.

إنّ تجليات الهوية في الرواية والمسرحية مختلفةٌ وكثيرةٌ، فالرواياتُ التاريخيةُ التي تستدعي الأحداث والشخصيات العربيةَ أو تستلهمُهما، أو رواياتُ المكان أو الشخصيات أهمُّ تجليّات الهوية في العمل الأدبي. صحيحٌ أن هناك روايات تثاقفيّةً مع الآخر، كالروايات التي تدورُ أحداثُها في الغرب أو تشتركُ في بنيتها شخصياتٌ غيرُ عربية، كبعض روايات شكيب الجابري، و «الحيّ اللاتيني» لسهيل إدريس وسواها، ولكنَّ ثمة روايات تعبّرُ عن خصوصية المكان، وتدورُ أحداثُها في أمكنة محدّدة، ويتجلى ذلك في العنوان، كبعض روايات نجيب محفوظ، ومنها «زقاق المدق» و «خان الخليلي» و «الثلاثية» ومنها رواياتُ حنا مينة التي برز فيها البحرُ والساحلُ في سورية، ومنها رواياتٌ أخرى، كـ «دمشق بيتي الكبير» لكوليت خوري، و«حكاية البيت الدمشقي» لكاظم داغستاني، و «دمشق الجميلة» لأحمد حسن داود، و «كوابيس بيروت» و «بيروت ٧٥» لغادة السمان، و «رأس بيروت» لياسين رفاعية، و «حارة البدو» لإبراهيم الخليل، و«حبّ في بلاد الشام» و «أعاصير بلاد الشام» لناديا خوست، و «المرصد» لحنا مينة، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، ومنها رواياتٌ ذاتُ زمن عربيّ، كـ «أزاهير تشرين المدمّاة» لعبد السلام العجيلي، و«ليالي عربية» لخيري الذهبي» ومنها

رواياتٌ ذاتُ أسماء لشخصيات محلية، كـ«أبو صابر» لسلامة عبيد، و«حسن جبل» لفارس زرزور، و«الفهد» لحيدر حيدر وسواها.

ولاتتجلى المحليّةُ في عنوان الرواية وحسبُ، ولكنها تتجلّى أيضًا في اللغة الفصيحة والأحداث والأمثال ومعالجة الماضي، كالحديث عن معاناة الشعب العربي في زمن الاستبداد العثماني أو الاستعمار الفرنسي أو الثورة على الإقطاع والظلم بأشكاله، وهي روايات كثيرةٌ في هذا المجال، وربما ما يتناسبُ مع بيئة محدّدة لا يتناسبُ معَ سواها، ثمّ إنّ الزمنيةَ في الرواية تعبيرٌ آخرُ عن هذه المحلية، ثمّ إنّ هذه العناصر تتطوّرُ بتطور الحياة نفسها. وما يتناسب مع دمشق في خمسينيات القرن العشرين لا يتناسب معها في أواخر ذلك القرن، لأنّ المكان والشخوصَ والعاداتَ والتقاليدَ والأحداثَ أصابها كثيرٌ من التحولات الطارئة سواءٌ أكان ذلك في الشكل أم المضمون. ولذلك سيقتصرُ حديثُنا هنا عن تطور الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة في الرواية العربية في سورية.

مرّت المرأةُ في سورية بتحوّلات كبيرة بين منتصف القرن العشرين ونهاياته، فقد كانت البلاد قبيل الاستقلال تعاني أزمات متلاحقةً، فقامت الأحزاب السياسية المختلفة تنادي بالتحرير، وكانت الأسبقيّةُ للعمل السياسي على العمل الاجتماعي، وحلّ الاستقلالُ، ولكنّ الذاتَ العربيةَ في سورية لم تكن على قدرٍ كبيرٍ من الوضوح، وسرعان ما كانت نكبةُ فلسطين التي هزّت العالمَ العربيَّ بعامة وبلادَ الشام بخاصّة، ثمّ شُغِلَت البلادُ بالانقلابات العسكرية المتتالية والصراع على السلطة، وقامت الوحدةُ العربيةُ بينَ مصرَ وسوريةَ، ولكنَّ الأيدي الغربيةَ كانت لها بالمرصاد، فكان الانفصالُ الذي أعاد البلادَ إلى ما كانت عليه، وحاولت ثورةُ آذارَ أن تسوّيَ أوضاعَ المرأة الاجتماعية والاقتصادية، لكنّ نكسةَ حزيرانَ أفقدَت البلاد توازنها، وبالرغم من ذلك كله كانت المرأةُ العربيةُ في سورية ومازالت تناضل في سبيلِ حقوقها وتشارك، في الوقت ذاته، في مناحي الحياة المختلفة، وقد حاول الروائيون العرب في سورية أن يُسْهِموا في تشكيل صورتها، فكانت هذه الصورةُ مختلفةً بين عمل روائيٍّ وآخرَ من جهة وبين آونة وأخرى من جهة ثانية، ويُمكننا أن نتوقف هنا عند صورة المرأة في الأنظمة الاجتماعية المختلفة التي مرّت على سورية في هذه المرحلة.

أولاً: صورة المرأة في النظام الاجتماعي التقليدي (الذكوري):

إنّ الصلةَ بين الذكر والأنثى في

المجتمعات الشرقية القديمة استهلاكيّةً، فليست المرأةُ سوى جسدٍ أولاً وأخيراً، وعلى الذكر أن يحافظَ على هذا الجسدِ في مجتمعٍ ذكوريٍّ استهلاكيٍّ، وهو، بمحافظتِه على هذا الجسدِ، يحافظُ على شرفِه ومكانتِه في المجتمع، ويتجلّى ذلك في أن يُبْعَدَ عنها عالمَ الذكور، ويُبْعِدَها عن هذا العالمِ، وأن يمتلكَ جسدَها، ووظيفةُ هذا الجسدِ من منظورِ هذا العالمِ توفيرُ المتعة للرجلِ من جهة، وإنجابُ الأبناء الذكور لحفظِ نوعِه واستمرارِ وجودِه من جهةٍ أخرى، ويستلزمُ هذا الإبعادُ أموراً كثيرةً تتلخّصُ في أن تظلَّ المرأةُ رهينةَ المنزلِ، لأنَّ في خروجها منه لطلبِ العلمِ أو للعملِ أو لسوى ذلك مخاطرَ جسيمةً يحسنُ الابتعادُ عنها في منظارِ هؤلاء، وقد بيّنَ محمد كرد علي دورَ المرأة في الحياة، فقال: «المرأةُ امرأةٌ، وإنْ ألبستها ثياب الرجل، ووَسَّدْتَ إليها أعمالهم، ومهما جهدت لا تحليها بخلق ليس فيها، ولا تخلق فيها مميزات لم تتميّز بها، المرأة كما قالوا ريحانةٌ، وليست بقهرمانة: لم تؤهلها طبيعتُها لغيرِ ولادةِ الأولاد، والعنايةِ بتربيتهم، وخدمة زوجها، والسهر على راحتِه، وتولّي الخطير والحقيرِ من شؤون بيتِها»[٦] إنّ هذه الوظائف التي يسندها محمد كرد علي للمرأة لاتستلزم خروجها من البيت، هي وظائف بيتية، وهو يحاول جاهداً وبمهارةٍ فائقة أن يُخفي نظرته الدونية للمرأة، وهي نظرة المجتمع الذكوري والنظام الاجتماعي التقليدي، فإذا وجد في المجتمع ما يخالف هذه النظرة عاد إلى مقولته في طبيعة المرأة التي لا تؤهلها - على حدّ رأيه - لكثير من الوظائف: «المرأة اليوم إن أحسّت من ضعفها قوّة، وقامت ببعض الأعمال الوطنية وتعلّمت قليلاً بالقياس إلى أمها وجدّتها، فليس معنى هذا أنها تصلح للشرطة والدرك والقضاء والإدارة، ولا أن تمارس ركوب الطائرات والغواصات، وتقود الكتائب، وتعبئ الصفوف[٧]».

ولايثقُ هذا المفكّر بقدرات المرأة، وهو ينظر إليها على أنها كائن ضعيف ومخلوق قاصر، وأن الفروق بينها وبين الذكر كبيرة جداً، وهي - عندهُ - مخلوق غير منتج، أو هي عالة على الرجل حتى في مجالات الإبداع، وإذا قُدّمت إليه بعض أسماء الأديبات ردّ على ذلك بقوله: «إنّ معظم ماعُزِيَ إلى المرأة من التأليف هو من صنع الرجال.. وما عدا ذلك فكتابات متوسطة وشعرٌ غثٌ[٨]».

وينتهي هذا المفكر إلى قناعات راسخة في المجتمع الذكوري الفحل، وهو مجتمع الرجل، أو مجتمعٌ بلا نساء، فيقول: «وبعدُ فقد كنتُ، ولا أزالُ ظهيراً للمرأة، محبّاً لإنصافها، آسفاً للاستعباد الذي حاق بها، محاولاً تعليمها كلّ ما يرفعُ من شأنها،

داعيًا لإقناعها بحجابها الشرعيّ، ذاهبًا إلى أنّ تخلّف المرأة المسلمة عن الأخذ بخطٍّ من التهذيب قذف بالمسلمين من حالق المدنية إلى هاوية الانحطاط، وما طلبت إعطاءَ المرأة زيادةً على حقّها، وما جوّزتُ لنفسي أن أخدعَها، وأتملّقَها، توقُّعًا لرضاها، وكنتُ وما برحتُ على مثل اليقين أن من يعاونُ المرأة على مساواة الرجل يخدعُها ويضحكُ منها[9]».

ولا يجوزُ للمرأة في المجتمع التقليدي الذكوري أن تتطاولَ على السيِّد الرجل، وعليها أن تقبلَ واقعها التراجيديَّ سلفًا، فالأنثى محكوم عليها أن تكونَ ظلاً لسيِّدها من جهة، وأن تكون وسيلة لإسعاده في كلِّ شيء من جهة أخرى، وعليها أن تخفي ما يكدِّرُ صَفْوَهُ أو يخدشُ سُلطتَهُ. ونجاحُ المرأة في هذا المجال أن تبيّنَ دائمًا أن الرجل هو الأقوى والأقدر والأذكى، وذكاءُ الزوجة يُضيء بعلاقتها بالزوج، ولابدَّ من أن تحرص على إخفاء ذكائها في حضرته، لتحافظ على حياتها الزوجية من الانهيار، وهكذا تصبحُ كلُّ الزوجات، على حدِّ رأي نوال السعداوي، غبيّات، فالغباءُ مرادفٌ للنجاح في الزواج[10]».

تجلّت صورةُ المرأة وصلتُها بالرجل في الروايات التي رصدت النظامَ التقليديَّ الذكوريَّ في سورية في عدد من الروايات التي رسمت هذه الصورةَ من جهة، وبيّنت الظلمَ الواقعَ على الأنثى من جهة أخرى، فكانت هذه الصورةُ تراجيديّةً، والأنثى خاضعة لمصيرها منذ ولادتها، وصورتُها نمطيَّةٌ واحدةٌ واضحةٌ، وهي مكبّلةٌ بالعادات والتقاليد، هي صورةُ القاصرُ التي تحتاجُ إلى من يُعيلُها ويحميها ويُدبرُ شؤونها.

ترافقُ اللعنةُ الأنثى منذ ولادتها، فهي تحملُ معها بذورَ العار والخطيئة والإثم، وهي ذاتُ نموذج أوديبيٍّ، إنها شقيقةُ أوديبَ الذي حكمتْ عليه الآلهة بالمصير المرسوم قبل ولادته، ورافقته هذه اللعنةُ إلى زمن بعيد، وهذا ما رصدهُ لنا حبيب كحالة في روايته «قصة خاطئة» فقد صُدمت أسرةُ أبي سعيد الدرويش حين وُلدت مريمُ، وهيمن الوجوم على وجوه أفراد الأسرة، فكانت ولادتها خيبة أملٍ ونذيرًا بمستقبلٍ غامض، وبخاصة في زمن أحداث الرواية ليفسِّرَ ويسوِّغَ هذه الرؤية في ذلك النظام الذكوري: «البنتُ مصيبةٌ على نفسها، وعلى أسرتها معًا، فهي إذا لم تتزوج حمل الأهل همَّها، وكانت عبئًا عليهم، وإذا تزوجت حملوا همَّها، وهمَّ زوجها أيضًا، وهي إذا ظلّت في البيت اعتبرت نفسها سجينةً، وإذا خرجت منه تلقفتها ذئابٌ بشريةٌ منتشرةٌ في كلِّ مكان، في حين أنّ الصبيَّ إذا لم يحلف على أهله، فإنّهُ على الأقلِّ يكفيهم خيرهُ وشرَّه، إنه يحملُ همَّهُ بنفسه

فلا يحمله لأحد... يحبُّ ويعشقُ فلا يلحقُ به أو بأسرته أيُّ عار، والناسُ يغفرون للشاب ما لا يغفرونه للبنت[11]».

واضحٌ من هذا التسويغ أنّ كراهية الأسرة لولادة الأنثى تتأتى من أمرين: الأول أن الرجل في هذا النظام يفضّلُ المولودَ الذكرَ ليتنصّلَ من التبعات التي تترافقُ مع النظرة إلى الأنثى في هذه المجتمعات، وهو يفضّلُ المولود الذكر حتّى وإن كان عاقًّا بوالديه وأسرته، وإن خرج أيضًا على الأعراف والتقاليد. أما الأمر الثاني فهو الأدهى والأمرُّ، ويتجلّى في نظرات المجتمع إلى الأسرة التي تخرج منها أنثى على الحدود المرسومة لها، وهناك العار، فتصبحُ الأسرة منبوذةً في هذا النظام، ويلحقُها العارُ إلى حيثُ تحلُّ.

وتزداد أحزانُ الأسرة وهواجسُها إذا تكرّرَ إنجابُ المرأة للفتيات، وتُلقَّبُ، حينذاك، بـ «أمّ البنات»، وهو لقب يحملُ في ذاته كثيرًا من سوء الطالع، ففيه إنذارٌ بفناء الأسرة. لأنّ بقاءَها لايكون إلاّ بإنجاب الذكور، وفيه إنذارٌ آخر بما يخبّئُهُ المستقبلُ لهذه الأسرة من عار ربما تجلبُهُ إحدى إناثه في المستقبل، أو يحل على هذه الأسرة لعدم وجود الحامي والراعي لها من ذئاب الأزقّة والشوارع، فالفتيات كُنَّ ينتظرنَ بعدَ وفاة الأب في رواية «ثمّ أزهر الحزنُ» لفاضل السباعي أخًا يخلفُ الوالدَ الراحل، ويكون معينًا وحاميًا لهنَّ. وكان الأب ينتظر هذا المولود ويحلم بمجيئه، وقد سمّاه قبل ولادته، لكنّه كان مشاكسًا ورافضًا أن يهلَّ على الأسرة، فتولد بولادة «الأمير علاء» البسمةُ على الوجوه، حتّى إنّ الفتيات أحببن علاءً قبل مجيئه، وكان الأبُ يردّدُ دائمًا على مسامع زوجته كوثر التي يحبّها ويعاتبها عبارة: «متى تُنجبين لنا علاءً ياكوثر[12]؟!».

والأنثى محاصرةٌ في المجتمع الذكوري منذُ ولادتها، وجسدُها عورةٌ، ولايقتصرُ حصارها على الجسد، وإنما يمتدُّ إلى إحساساتها وعواطفها، فمفردةُ «حبّ» من المفردات المحرّمة على شفتي الأنثى، والأنثى الكريمةُ العاقلة هي التي لاتتعرّضُ لهذه المفردة من قريب أو بعيد، وعليها أن تخنق الرغبات في صدرها من البداية، والأهمُّ من ذلك ألاّ تصلَ أخبارُ هذه الرغبات إلى المجتمع الذي لايُجيزها، ويعدُّها خروجًا على قوانينه، ولذلك فإنّ نديدة تترك للقلم حبّها في المفكّرة الأولى التي كتبتها في غياب سهيل، وفيها «ولولا أنّ للقلم تعبيرًا يمكنُ أن أكشفَ به عن سرِّي المرهق وشعوري المكبوت الذي يُسمَّى حبًّا، لما تجاسرت على تصويره بالكتابة، إذ ليس من عادتنا أن نستبيح ذكرَ هذه الكلمة، لأن الحبَّ في مصطلح عاداتنا وتقاليدنا عيبٌ وذنبٌ، فأنا أخطُّ هذا اللفظ بقلمي، ولا أحرّكُ به فمي[13]».

وثمَّةَ عادةٌ في المجتمع الذكوري التقليدي، وهي مراسمُ الخطوبة التي تتمّ بوساطة الخاطبة أو الأهل، وقد تمّت خطبة نورة بوساطة عمّها الذي كان يجالس صديقًا له في أحد المقاهي، وكان هذا الصديق يرغب في تزويج ابنه عمر، فأرسلت الوفودَ النسائية لتتفحّص الأنثى المقصودة، فأخذن يتفحصّنَ نورة، وكأنها سلعة، وجلست أمُّ العريس وشقيقتاه إلى نورة، تحدثُّها هذه مستمعة إلى نطقها وحديثها، وتروزها تلك نظرًا وتمحيصًا، وتدنو منها الثالثة، فكأنّها تريد أن تَشُمُّها شمًّا[١٤]».

ولابدّ من القول في تشكيل صورة المرأة في النظام الاجتماعي الذكوري أنّ أيّ رواية تحملُ في ثناياها مبادئ مؤلفها وأفكاره، كما تحملُ في ثناياها ضغوطات المجتمع، وتتراوح المسافةُ بين حريّة روائي وآخر بقدر ما يحملُ الروائي في نفسه من التزامات بقضايا مجتمعه وتمسّكه بالعادات والتقاليد من جهة، وباختلاف جنس الروائي (ذكر - أنثى) من جهة أخرى، فالأنثى الروائية تظلُّ أقربَ إلى المعاناة التي تعيشُ بناتُ جنسها، ولذلك هي تقمعُ أحيانًا في داخلها ما هو مكبوت، ولكنها ترفضُه أيًّا كان مصدرُه، وهي تحاول أن تُظهرَ هيمنةَ هذه العادات والتقاليد لفضحها وبيان سلبياتها بقصد الخلاص منها.

ويمكنُنا أن نتوقفَ أخيرًا عند القواسم المشتركة للروايات التي تصوّر العلاقات في المجتمع الذكوري، وأهمُها:

١ - أنّ هذه الروايات تسجيلية، فالروائيُّ يُسجِّل فيها العادات والتقاليدَ كما هي دون تدخّل في طبيعتها أو الثورة عليها، وأنّ الواقع مادّةٌ دسمة لعمل الروائي، وهو يكتفي بالعرض مع بعض الجماليات في التصوير، لينقلَ الواقع إلى فنّ، وعمل الروائي هنا قريبٌ إلى حدٍّ بعيد من عمل المؤرخ، وهو رواية ما حدث ويحدث.

٢ - وأن الطابعَ الاجتماعيَّ المحليَّ هو المهيمنُ على المضمون، وأهمُّ مضموناته الأنثى التي تتقبّلُ إلى حدٍّ كبير الثقافة الذكورية، وتستسلمُ لها، بل هي ترى أحيانًا أنّها مخلوق ضعيف وتابعٌ، وأنّها بحاجة إلى قيادة الذكر وعقله وقوته وحمايته ورعايته، ولذلك تحافظ على أسطورة الإله الذكري ومبادئه، وتصبحُ حارسةً لهذه المبادئ، لتقدّم ولاءها وطاعتها للذكورة، ولذلك هي تستسلمُ لمصيرها الأوديبي، وتقتنعُ بأنها ملعونةٌ قبل ولادتها، وهي تحملُ في طبيعتها بذور العار والخطيئة.

ثانيًا، صورة المرأة في النظام الاجتماعي البورجوازي (التمرّد الفردي):

أفضَت الظروفُ التي عاشها الشعبُ العربيُّ في سورية منذُ بدايات القرن العشرين إلى التمرّد، فقد كان الاستبدادُ

العثمانيُّ شديدًا على النفوس، وابتدأت الفئةُ المستنيرةُ البورجوازيةُ في بلاد الشام تدركُ أنَّ الاستبدادَ من صنع الإنسان، وعزَّزت الجمعياتُ العلنيَّةُ والسّريةُ الأدبيةُ وسواها هذا الشعورَ، وكان لرجال النهضة دورٌ حاسمٌ في ذلك، وبخاصّةً في مؤتمر باريس، كما أدركتْ هذه الفئةُ، بحكم اتصالها بالغرب وأفكاره أنَّها أولى بقيادة البلاد من الغرباء، وقد وقعَ كثيرٌ من الظلم عليها، فعبَّرتْ عنه بأشكال مختلفة، ثمَّ بدأ التململُ من السلبيات التي دخلتْ على العادات والتقاليد في عصور الانحدار، ولَمَّا حلَّ الفرنسيُّ محلَّ العثماني نَهَضَ الشعبُ نهضةً واحدةً يُطالبُ الحلفاء بالاستقلال، وقدّم الشهيدَ تلوَ الشهيد، وأخذ يتطلَّعُ إلى غدٍ أفضلَ، ولما كان الاستقلالُ كانت فلسطينُ تعاني جرحًا نازفًا بليغًا، وسرعانَ ما حدثت النكبةُ التي أدمت النفوسَ والقلوبَ، ثمَّ مرَّت البلادُ بحالة من الفوضى والانقلابات العسكرية المتتالية، حتّى بات الإنسانُ في هذه الرقعة من الأرض متمرّدًا كلَّ التمرّد.

ثمَّ إنَّ تطوّرًا ملموسًا أخذ يتجلّى على الحياة الاجتماعية، وبخاصة في الطبقة البورجوازية في المدينة، فانفتح المجتمعُ على أوربة، وأخذت هذه الطبقةُ تتجهُ بأنظارها إلى النهضة الحديثة دون أن تنتظرَ بقيّةَ الطبقات، وتفتّحت الصلاتُ على حياة حرَّة متمردة على أساليب العيش والعلاقات، وكانت نهضةُ الأنثى التعليميةُ والاجتماعية سبيلاً إلى ذلك، فنالت قسطًا كبيرًا من حريتها التي كانت العاداتُ والتقاليدُ قد حرمتها منها.

يذهب دور كهايم «Durkheim» إلى أنّ في داخل الإنسان كائنين، أحدهما اجتماعيٌ والآخر فردي، وأن الكائن الاجتماعيَّ يُجسّدُ أنظمة الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبّرُ عن الشخصية الجمعية التي ننتمي إليها أكثر مما تُعبّر عن شخصيتنا الفردية، وأن الكائن الفردي يشتمل على الخصوصية الفردية التي تتجلّى في السمات والطبائع وما نتوارثه والذكريات والتجارب التي تمرّ بها الشخصية[15]. وإذا انطلقنا من هذه المقولة أدركنا طبيعة الصراع الداخلي والتمرّد الفردي على الذات الجمعيّة والعادات التي لا تتلاءم مع العوامل التربوية والاجتماعية والثقافية التي تربَّت عليها هذه الشخصية، ولذلك بدأت الذاتُ تشعرُ بأنها غير الجماعة، وانطلقت من مشاعر التفرّد والوحدة التي تمثّلُ الهوية التي لاتتطابقُ مطابقة تامة مع الآخرين[16]، وبدأ الشعور لدى الأنثى في الطبقة البورجوازية في سورية يتجلّى بالتباين والاختلاف والتمرد على العادات والتقاليد من جهة، ومحاكاة الغربيين في حياتهم وأخلاقهم وسلوكهم

من جهة أخرى، وهذا ما رصدتهُ بعض الروايات التي تمثّلُ التمرد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

بدأت ملامحُ التحلّل من القيود الاجتماعية تتجلّى في الرواية السورية لدى الأنثى الجديدة أو البورجوازية، وقد بدا ذلك على لسان أمّ فريد المرأة التقليدية التي لم يُعجبها أن تجد فتاةً تزورُ شابًا في منزله، ولذلك قامت تخطبُ في ابنها فريد الذي زارته دلال في داره، فقالت: «على أيامنا كانت البنت لا ترى خطيبها أبدًا قبل ليلة الدخلة. أما أولادُ اليوم، فلم يعودوا يرضون بأذواق أمهاتهم، تكونُ الواحدة منّا قاعدة، وإذا البابُ يُفتحُ عليها، وابنها داخلٌ ومعهُ بنتٌ! بنتٌ لا أحد شمّ لها ضميرها، لا أحد شاف حوستها في البيت، لا أحد عرف أهلها. جهل فورة شباب، وتمر.. الرجلُ إذا عاشر المرأة قبل الزواج، سقطت من عينه، يجب أن تظلّ المرأةُ شيئًا يُشتهى، لمّا خطبني أبو سليم، أعطتني أمي حالاً، لأنها تعرف أسرته، ومنذ أن أُعلنت الخطبةُ لم أدُس حارتهم[17]».

إنّ دلال بطلة رواية «مكاتيب الغرام» من أسرة بورجوازية، وكذا شأن ريم غالي بطلة رواية «أيام معه» لكوليت خوري، وهي ذاتُ طموحات كبيرة، وتمرُّدُها على قوانين المجتمع الذكوري وحدوده التي رسمها للأنثى واضحٌ في الرواية كلّها، حتى إن العنوان نفسهُ «أيام معه» يشيرُ إلى الخروج على هذه الحدود، فمن المعروف في مجتمع الذكور أن يفصلَ مجتمعُ النساء، ولكن بطلةَ الرواية لا تعترفُ بذلك، فهي تلتقي أصدقاءها من الذكور، وترافق زيادًا في شوارع المدينة، وأمام الملأ، بل تحاول أن تدخل مع هذا الرجل الغريب إلى أحد مقاهي دمشق[18]»، وفي هذا اختراق لكل المعايير التي رسمها المجتمعُ التقليدي.

وباسمة بطلةُ رواية «باسمة بين الدموع» لعبد السلام العجيلي متمرّدةٌ هي الأخرى، تنصاعُ لقلبها وتتحدّى المجتمع الذكوري، وهي تتخذ أصدقاءها من الرجال، وتزورُهم في منازلهم، ويزورونها في منزلها، وتحبُّ سليمان عطا الله، وتفاتحهُ هي بالزواج، ولكنّه يتململُ، وكأنّ الزواجَ «علاقةٌ غريبةٌ من علاقات مجتمع سكان المريخ، لم يسمع بها قبلاً[19]».

ويصل التمرُّدُ بالأنثى البورجوازية إلى أن يُصبح غايةً في نفسه، فهي تسعى إلى الفضيحة لمواجهتها، فبطلة رواية «في الليل» لهيام نويلاتي تتمرّد على عادات المجتمع الذكوري من جهة، وتقتنعُ بما تؤمنُ به في داخلها: «ألستُ راضيةً عن سلوكي.. ألستُ مقتنعةً به.. ألستُ واثقةً من نفسي.. يكفيني شعوري هذا الطبيعي، ولو كنتُ على رأي غيري مخطئة[20]».

وليس تمرُّدُ هؤلاء البطلات على

المجتمع الذكوري سوى نتيجة للبيئة التي يعشن فيها، وقد أثرت هذه البيئة تأثيراً بالغاً في تصرفاتهن وسلوكهنّ، وهيأتْ لهنَّ التعليم والثقافة والمال، فاختلفنَ عن مثيلاتهن في الطبقات الأخرى، ولذلك لايقبلن القوانين والعادات من دون مناقشة[٢١]. وترى نادية زوجة خال ريم، وهي المرأة المثقفة والجميلة – إلى أن تحرّر المرأة لايتمُّ إلاَّ بوساطة الاستقلال المادي والعمل، وأن ضعفَ المرأة الشرقية يعودُ إلى كسلها، وإلى أنها تمشي وراءَ الرجل، وتتستّرُ بظلّه، للتهرّب من مجابهة الحياة بمفردها[٢٢].

إنّ صورة المرأة، في المجتمع البورجوازي في سورية في الرواية تتجلى في تمرّدها على مقولات المجتمع الذكوري الفحل، فهي لا تعترفُ بأنَّها كائنٌ ضعيفٌ ومخلوق قاصر، كما لا تعترف بالفروق بينها وبينَ الذكر، وهي ترفضُ بلا هوادة ما يُسمَّى «بمجتمع بلا نساء، وتسعى إلى الاستقلال الاقتصادي للتخلّص من هيمنة السيّد المطاع وأوامره، وترفضُ واقعها التراجيديَّ، وتجابهُ الذكورة القديمة بتحدّياتها المختلفة في مجالات الاقتصاد والتعليم والثقافة والإبداع، وتستهزئُ بالحدود التي رسمها لها الرجلُ الشرقي، وتخترقها بأفعالها وسلوكها، كما تسخرُ من مقولة أنّ الأنثى تحملُ معها بذورَ العار منذ ولادتها، وأنّ اللعنة ترافقها دائماً، وهي تُقدّسُ جسدها، وتتحملُ تبعات تصرفاتها كاملةً، وترفضُ أن تكون نسخةً عن والدتها وجدّتها.

ويمكننا أن نتوقفَ أخيراً عندَ بعض القواسم المشتركة التي تصورُ العلاقات في هذه الفئة من الروايات، وأهمها:

١- أنّ هذه الروايات تُسجّلُ العادات والتقاليد في المجتمع الذكوري من جهة، وتسجّلُ تمرّدَ الأنثى البورجوازية على هذه العادات والتقاليد من جهة أخرى، ولذلك يحدُثُ التصادمُ والصراع بين هاتين القوتين، فالمرأة ترفعُ صوتها عالياً ضدّ التقاليد، وترفضُ أن تتدخلَ هذه التقاليدُ في نمط حياتها، ومن هنا فإنّ صراعاً حاداً وتمزقاً ظاهراً بين البطل والعالم، فالرواية قصة بحث متفسّخ عن قيم أصلية في عالم متفسّخ، وبوساطة بطل إشكالي[٢٣].

٢ – وأنّ صورة الرجل في هذه الروايات مختلفةٌ عن صورة الرجل في الروايات في النظام الاجتماعي الذكوري، فهو إنسان مهزوزٌ ضائعٌ، وهو يرفعُ شعارات التحرّر من المجتمع القديم، ولكنّه في نهاية الأمر يعودُ إليه، وهذا يعني أنه لا يختلف كثيراً عن سابقه إلا في المواجهة، فالرجل في الروايات ذات النظام الاجتماعي الذكوري عنيدٌ وقوي، وهو حارس للقيم التي توارثها أباً عن جد، في حين أنه هنا يدّعي التحرر من التقاليد، وهو عبدٌ لها في حقيقة الأمر.

٣ - وأن المرأة في هذه الفئة من الروايات أقلّ تمسكًا بالعادات والتقاليد المتوارثة، بل هي متأثرة كلَّ التأثر بما هو وافد من الغرب من عادات وتقاليد، بل هي تكاد تكون صورةً من امرأة غربية تعيش في بيئة شرقية.

ثالثًا: صورة المرأة في النظام الاجتماعي الثوري:

ناضلت المرأةُ طويلاً في سورية إلى أن وصلت إلى بعضِ حقوقها، وقد ساعدتها الدولةُ في بعضِ المراحل، وكان المجتمعُ القديمُ يقف قويًا وشامخًا ومازال أمامَ إرادةِ التغيير مستخدمًا في سبيل ذلك حججهُ وسلطتهُ وقوانينهُ، ولكنّ المرأة قد مُنحتْ حقّ الوصول إلى النيابة وتشريع القوانين في عام ١٩٥٣، ونالت حقّ الانتخاب غيرِ المشروط في سنة ١٩٥٩، وكان لتأسيس الاتحاد النسائي في عام ١٩٦٧ دورٌ في تطور المرأة في سورية، وبخاصة في مجال الوعي القومي الاشتراكي وفتح المجال إزاء المرأة للتحرّر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ولم تبقَ العلاقة مقتصرة على الذكر والأنثى، وإنما غدت بين الأنثى والمجتمع بعد ثورة الثامن من آذار، وصار تعليم الأنثى هو الشغلَ الشاغل في كلّ مكان من البلاد، وافتُتحت المدارسُ في الريف لتستوعبَ التدفقَ الهائل إلى التعليم، ثمّ فتحت الجامعاتُ أبوابها أمام الأنثى وشجّعتها على الدخول إليها، واستطاعت هناك أن تنافسَ الرجلَ في كثير من الاختصاصات، وخرجت إلى الحياة الاقتصادية من أبوابها الواسعة.

إن التغييرَ الاقتصاديَّ في أوضاع المرأة أفضى إلى التغيير في حالاتها الاجتماعية والثقافية، فقد اختلف لباسُها عن اللباس الذي كانت عليه المرأةُ من قبلُ، واختلفت ظروفُ الزواج وطرائقهُ، ودخلت المرأة إلى المجال الثقافي لتعبّر هي عن أوضاعها إبداعيًا ودراسةً وغير ذلك.

إنّ الصلةَ بين الحياة الاجتماعية والحياة الاقتصادية والثقافية في المجتمع الجديد في سورية من جهة، وبين الجنس الروائي من جهة ثانية متبادلةٌ، فقد أثّرت الحياةُ الجديدة تأثيرًا بالغًا في الرؤى الثورية التي نجدها في روايات الواقعية الاشتراكية، وقد نبّهَ على هذه العلاقة أحد دارسي هذا الجنس الأدبي حين قال: «الروايةُ الواقعيةُ في الغالب الأعمّ تقدّم صورة المرأة إيجابيةً متفاعلةً... تتصل حركتُها الذاتية بحركة المجتمع ككل»[٢٤].

تبدأ الروايةُ الواقعيةُ الاشتراكية في سورية برواية «المصابيح الزرق» لحنا مينة في سنة ١٩٥٤ م، وهي ترصدُ معاناة الطبقة الكادحة بعدَ الحرب العالمية الثانية في مجتمع أحد أحياء مدينة اللاذقية، وتصوّرُ صراعَ هذه الطبقة ضدَّ الأغنياء

للحصول على لقمة العيش من جهة، وللصراع ضدَّ المستعمر الفرنسي من جهة أخرى، وهي تصوِّر نضالَ المرأة في سبيل العيش والوجود، فرندة فتاة شابة جميلةٌ تعملُ مع أم فارس بطل الرواية في مصنع التبغ، وكان فارسٌ يسعى للزواج منها، ولكنّ البحثَ عن عمل وقف سدًّا أمام تحقيق هذه الرغبة، وأرملةُ الضابط الفرنسي الذي قُتل في الحرب العالمية تتقرّبُ من فارس إرضاءً لجسدها، وأمُّ صقر تعمل في منازل الموسرين، كما تعملُ في نقل الماء لأهل الحيّ، ومريمُ السودا التي كانت من قبلُ مومسًا، استطاعت أن تتزوجَ من نايف الفحل ماسح الأحذية، وهي امرأةٌ دميمة، لكنّها تعمل بكلّ قوة لبناء أسرتها والحصول على متطلبات الحياة، فهي تقفُ بين الزحام، وتزاحم النساءَ والرجالَ للحصول على حصّة الأسرة من الكاز الذي كان مفقودًا في أثناء الحرب وكانت تشرئبُّ بعنقها الصغير، واقفة على رأس أصابع رجليها، فوق قبقابها الذي كادت تفقدهُ في الزحام، وتصرخ وقد غاصت بين الأجسام، توشك أن تختنق، وعيناها تبعثان بريقًا غضوبًا، وفمها ينطلقُ في سباب داعر[٢٥]».

ويعالج حنا مينة في روايته الثانية «الشراع والعاصفة» ١٩٦٤ قضية المرأة البغيّ نجوى التي أصبحت فيما بعد أم حسن، فهي امرأة فقيرة، وقد كانت فتاةً مراهقةً حين خدعها السّمان واستدرجها إلى حانوته وغرّر بها، ثمَّ افترسها، ولما حملت منه تخلّى عنها، ثمّ عملت عند أسرة حاول سيّدُها أن يغتصبها فطردتها صاحبةُ المنزل، ثم عادت إلى السّمان الذي سمح لها أن تنام في مستودعه، وأخذ يُعاشرُها مقابل ذلك، وأخذت تنتقل من يد إلى يد، ومن بلاد إلى أخرى، إلى أن وصلت إلى اللاذقية، وظهر الطروسي في حياتها، فأخرجها من المبغى، ونقلها إلى بيت صغير، وتحوّلت من نجوى إلى أم حسن(٣٦). واستطاعت هذه المرأةُ أن تُقيمَ علاقات إنسانية سليمة مع الطروسي الذي حرَّرها، وضحّت في سبيله، واكتمل موقفُ الطروسي بالزواج من أم حسن، فلما قرّر الرحيل مرّةً أخرى في البحر خشيت أمُّ حسن أن يهجرها، فبكت، ولكنّ الطروسي وقف وسط الغرفة وقال:

- أعطني تذكرة نفوسك
- لماذا؟
- أضروري؟

وارتمت عليه،وهي تبكي فرحًا وقال لها، وهو يمارس نفس شعورها وفرحتها:

«ستصبحين زوجتي الشرعية بإذن الله[٢٧]».

إنّ الصفةَ الثوريَّةَ في روايات حنا مينة ناقصةٌ، وهي مقتصرةٌ على الرجل دون

المرأة، فالمرأة محكومة بقدرها في مجتمع ذكوري خالص، وقد ترد في رواياته نساء عاملات، ولكن المرأة المومس هي التي هيمنت على رواياته، والجنس هو الشاغل لأبطاله في صلاتهم بالمرأة، وبطله فياض في روايته «الثلج يأتي من النافذة»، مناضل سياسي يفر من سورية إلى لبنان، ومع ذلك فقد ظل في أحلام اليقظة تراوده صور الجنس، ومنها هذا الحلم: «كانت الفتاة تبتسم.. له تبتسم.. «آه.. وأنا الذي كنت أحسب أني غريب». التصق بالجدار.. ووجد ذراعه ترتفع وتشير إليها، ومن النافذة الأخرى ارتفعت ذراع وأشارت إليه.. وجعلت الغرفة تدور، وانفتح باب، وانسل جسم، وارتعشت شفاه، وانشق قميص، وتحررت حمامتان.. وفتح عينيه».

ياخمرة قانا الجليل.. تبارك المعجزة[٢٨]!».

وبالرغم من أن أم بشير كانت امرأة مناضلة وقد شاركت في تظاهرات عمال الريجي قبل عشرين عاماً وضربت وجرحت، فإنها اليوم ثرثارة، وتقيم في بيروت، ومبدؤها في الحياة: الغاية تبرر الواسطة، وهي تعمل في وظيفتين: توضيب عرق السوس، وسمسرة الزواج، فهي تتقاضى عمولة عن كل صفقة زواج، والمهم لديها إتمام هذه الصفقة حتى لو تهاوى صرح الزوجية بعد مدة قصيرة، وهي تقول: «أنا امرأة لا أحب المماحكة، اضرب، ألزق.. اللزق.. هذه هي طريقتي.. كنت أرصد الباب، فإذا مد شاب رأسه لزقته بواحدة.. ما شغلك، ما سنك؟ ما أصلك؟ ما فصلك؟ هذا العلاك لا أفهمه.. اللزق هذه أحسن طريقة، طريقتي أنا[٢٩]».

والأنثى في روايات حنا مينة مائدة شهية للجنس، أكانت هذه الأنثى عربية أم أجنبية، مثقفة أم جاهلة، بغياً أم سوى ذلك، فكرم في رواية «الربيع والخريف» يعمل مدرساً في جامعة بكين ثم في جامعة بودابست وفي إذاعتها، وهو رجل ماركسي مثقف وذو راتب ممتاز، ففي جامعة بودابست تعرف على امرأتين: بيروشكا الطالبة الجامعية، وهي في عمر ابنته لو كان متزوجاً، وكانت أمنيتها أن تتزوج منه، وإيرجكا المرأة الغنية ذات التجربة الناضجة، وكان كرم يخشى من العلاقة السليمة مع بيروشكا التي تسعى إلى الزواج، في حين كان هم كرم إقامة علاقة عابرة لا تتعدى حدود الجنس، ولذلك كان يميل إلى إيرجكا التي أرادت أن يكون كرم وسيلة متعة عابرة، ومع ذلك استطاع أن يحول بيروشكا عن هدفها إلى ما يبتغيه منها، ويحولها إلى مائدة جسدية شهية: «كل بقعة، كل مسام، في الجسد الفتي، الناضج، كخوخة صفراء، تنادي: كلوني[٣٠]».

ولا يتورّعُ أبطال حنا مينة من الإثم والخيانة الزوجية، فصالح حزوم في «حكاية بحّار» رجلٌ متزوّج، ولكنّ من حقّه أن يشتهي وأن يُشبعَ شهوتَه، مادام قادرًا، في فحولته العارمة أن يفيَ بواجباته الزوجية ويزيد، وزوجته خاضعة مطيعة، ووظيفتها: «الطبخ والنفخ والإنجاب وإرضاء الوالد (أي الزوج)[٣١]»، ولذلك يسقطُ في حبائل كاترين زوجة حبابا الذي لا يحملُ من الرجولة سوى اسمها.

ويصوّرُ المؤلف بآلته التسجيلية تفاصيل اللقاء الجسدي الحميمي بين صالح وكاترين، يدخل إلى منزلها، ويُقيم معها حوارًا جسديًّا شعريًّا صريحًا، وكانت ترغب في فحولته وجسده كما كان يرغب فيها، وبدأت أفعال الملاطفة الطويلة والتفاصيل الروائية المتوترة «وسقط بصره إلى أدنى، فيما هي تضحك، وتلعب بشعره، وتدللُهُ بكلمات امرأة ناضجة، تعرفُ أن تجعلَ من الرجل شريكًا كاملاً في متعتها الكاملة.

واستشعرَ أنّهُ يمتلك كنزًا ثمينًا، وصاح وهو يرفعُ عينيه إليها:

– آه.. لا تقتليني..

وقالت متشهّيةً:

– لابدَّ من القتل.. إنّهُ القتلُ الحلال[٣٢]».

هذه المرأةُ التي ضاجعَها صالح في «حكاية بحّار» وطردها بعد أن خرج من السجن لأنّها ضاجعت سواه، عادت في «الدقل» لتنتقم منه في أثناء غيابه وتضاجع ولده سعيدًا، ويشعرُ سعيدٌ بإثمه الكبير، فيقول بنبرة شعرية عالية:

«ملعون من يخون أباه،

لا الشفة تبرّرُ، ولا السرةُ ولا الفخذ.

والبحرُ، غاسلُ الخطايا، لا يغسل خطيئةً كهذه،

فهو، كذلك، خائن، لا في طهره، بل في عنفوانه.

المرأةُ، المرأةُ، المرأةُ

ماذا فعلتَ يا آدم[٣٣]؟».

هذه صورةُ المرأة إلى حدٍّ في روايات حنا مينة الكاتب الواقعي الاشتراكي، إنَّ المرأة في رواياته عاملةٌ أو موظفةٌ أو زوجةٌ لا تخرج عن كونها مومسًا، ولذلك كانت رواياتُهُ بالرغم من جمالياتها الفنية تمثّلُ انشطارًا فكريًّا واضحًا، فهو من أفضل الروائيين العرب حينَ يصوِّر قضايا الطبقة الدنيا، ولكنّه يعودُ إلى ماقبل النظام الذكوري الاستبدادي في علاقة الرجل

بالمرأة، والصلةُ بينهما لا تتعدّى كثيرًا حدودَ الجنس والجسد.

وعلى النقيض من روايات حنا مينة يجدُ القارئُ صورًا أخرى للمرأة في رواياتِ الواقعية الاشتراكية، فسهام في رواية «أجراس البنفسج الصغيرة» لحسيب كيالي فتاة جميلة مثقفة وموظفة، ويحبُّها حسين لرجاحة عقلها وثقافتها وأخلاقها، وهي معيلةٌ لأهلها بعدَ وفاة والدها. وهي أنثى واقعيةٌ تحبُّ الحياة، وتتعلّمُ منها، وترى أن الخيرَ هو المنتصرُ دائمًا: «الخيرُ سينتصرُ على الشرِّ ذاتَ يومٍ، وسنفطن لكلِّ ما في الوجود من سحرٍ وجمال، سنفطنُ إلى أن دغل الشوك فيه شعر مثلُ شجرة الورد[٣٤]».

ويمكننا أن نتوقف أخيرًا عند الأنثى الرمز في رواية «جسر الموت» لباسم إبراهيم عبدو، فعائشة تتجلّى في الرواية مشحونة بالإيحاء والرمز «أمّا عائشةُ فهي غيرُ ذلك. إنها باكيةٌ حزينة. أمٌّ رضع من ثدييها سماسرةٌ وتجارٌ، وأبناء آغاوات، ورؤساء عصابات، وحشاشون، ملوّثون بالفساد، ومهووسون.

عائشةُ الأرض السائبةُ. هجرها صاحبُها. بقيتِ الأشواكُ تداعبُ تربتها، وبيروت خلع ثوبها الأبيضَ تجارُ السلاح، والموت. مزّقوا فخذيها. غطسوا رأسها في المياهِ المالحة. الآن عائشةُ هي بيروتُ، وبيروتُ هي عائشةُ. أيةُ تسميةٍ صحيحة نطلقها عليهما ليس البرغش الطيار الذي أكلَ وجهها، نحنُ ياحيّان نشتهيها. نحنُ والبرغشُ توأمان[٣٥]».

أما المرأة الثائرة الجديدة فيمكننا أن نجدَ ملامحها في ثورة سعاد على العقلية القديمة في اختيار الزوج، فهي تتخذُ قرارها بالزواج من الشاب الفقير يونس، وأصرّت على ذلك، ونجحت في تحقيق رغبتها وإرادتها(٣٦)، كما نجد ملامحها في إدارة سمر الدمشقية المدرسة التي تسافر إلى المغرب لتدرّس مادة اللغة العربية، وتشارك هناك في بناء الحياة الثقافية والقومية، وتُسهمُ بشكلٍ فاعل في إقامة المهرجانات الأدبية والندوات وسواها(٣٧).

إن صورة المرأة في الطبقات الشعبية في الرواية السورية مختلفة بين روائي وآخر، وهي مومس أو زوجة خائنة أو عاملة أو مناضلة، ولكنها امرأة تريد أن تعيش وأن تشترك مع الرجل في بناء أسرة أو وطن، وتسعى إلى أن يكون لها مكان قدم في هذا العالم.

ويمكنُنا أن نتوقف عندَ بعضِ القواسم المشتركة التي تصوّرُ العلاقات الإنسانية بين الأنثى والذكر في هذه المجموعة من الروايات، وأهمُّها:

١ - أنّ هذه الرواياتِ ترصدُ علاقاتٍ

الأنثى في الطبقات الشعبية بالذكر، وهي لا تعاني من القمع والحصار والابتعاد عن الحياة، إنها مخلوقٌ يخرج من المنزل، ويبحث عن عمل في المصنع أو الوظيفة أو في منازل الأغنياء، والمرأة في هذه الطبقات أقلّ تمسكًا بالعادات والتقاليد المتوارثة.

٢ - وأنّ هذه الروايات ترصدُ النظرة الجديدة للمرأة، فالرجلُ الجديدُ لا ينظرُ إلى ماضي المرأة بقدر ما ينظرُ إلى حاضرها، فنايف الفحل يعرفُ ماضي مريم السودا في المصابيح الزرق، ولكن ماضيها انتهى حين تزوّج منها، وكذا شأن الشخصيات الأخرى، في مجتمع هذه الرواية وسواها.

٣ - وأن المرأة غدت إنسانًا فعّالاً في بناء المجتمع بناء سليمًا، فسمر في «أيام مغربية»، تعمل وتبني، وتدرّس في بلاد المغرب العربي، ثمّ تشترك مع الشخصيات المغربية والعربية في النضال القومي ضدّ المستعمر الفرنسي هناك.

ونتوصَّلُ أخيرًا إلى أنّ الجنسَ الروائي في سورية كان مرآةً تعكسُ الحياة وتلاحقُ التطورات والتحولات التي مرّت بها سورية في النصف الثاني من القرن العشرين، وكان لتشكيل صورة المرأة نصيبٌ كبير في هذه الروايات، فرصدت علاقاتها في النظام الاجتماعي التقليدي، والنظام الاجتماعي البورجوازي والثوري، وبيّنت التطورات المتلاحقة التي مرّت بها المرأة في هذه الأنظمة المختلفة، وكانت الروايةُ العربيةُ في سورية في أشكالها ومضمونها بحثًا دائمًا عن الهوية والخصوصية لهذا المجتمع من جهة، ولبيان صورة المرأة من جهة أخرى.

هوامش الدراسة

١ - انظر: عصفور، د. جابر، تقديم لرواية «غابة الحق» لفرنسيس فتح الله مرّاش، سلسلة الكتاب للجميع، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠١ م، ص ٩.

٢ - انظر دراسة لهذه الرواية: نجم، د. محمد يوسف، القصة في الأدب العربي الحديث (١٨٧٠ - ١٩١٤)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦ م، ص ص ١٤٠ - ١٤٩، وواضح من تحديد زمن البحث أن نجمًا يعدّ هذه الرواية من الروايات التي تندرج في مرحلة ما قبل الرواية الفنية التي تبدأ بـ «زينب» ويقول ميخائيل نعيمة في التقديم لآثار جبران في العربية: «لقد حاول جبران في «الأجنحة المتكسّرة» أن يكتب أكثر من

قصة - حاول أن يكتب «رواية» إلاّ أنه ما استطاع أن يخرج من محاولته هذه عن نطاق محاولاته السابقة».

المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، دار صادر - دار بيروت، بيروت ١٩٦٤ م، ص ١٧.

٣ - هذا معظم ما ذهب إليه دارسو الرواية، ومنهم د. عبد المحسن طه بدر، و د. سيّد حامد النساج وسواهما، علمًا بأنّ هؤلاء وسواهم يذهبون إلى أن رواية زينب انجزت حوالي عام ١٩١١ م، ثم نشرت أول مرة عام ١٩١٤ م، وهي خلوّ من اسم المؤلف، وكتب على الغلاف «بقلم مصري فلاّح».

٤ - انظر: مصطفى، د. شاكر، محاضرات عن القصة في سورية، القاهرة، ١٩٥٧م ،ص ص ٢٩٦ - ٢٩٧، والخطيب د. حسام، الرواية السورية في مرحلة النهوض، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ١٤، وسماق، د. فيصل، الرواية السورية، دمشق، ط١ ١٩٨٤م، ص ١٦.

٥ - النقاش، مارون، أرزة لبنان، طبع بالمطبعة العمومية في بيروت، سنة ١٨٦٩م، ص ١٥، وانظر قراءتنا لهذه الحركة ولبعض أعمال النقاش في كتابنا: المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص ص ١٣ - ٤٠.

٦ - كرد علي، محمد، أقوالنا وأفعالنا، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٤٦م، ص ٢٥٩.

٧ - المرجع نفسه، ص ٣٥٩.

٨ - المرجع نفسه، ص ص ٣٦٠ - ٣٦١.

٩ - المرجع نفسه، ص ٢٧٢.

١٠ - السعداوي، د. نوال، المرأة والجنس، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ص ص ١٤٤ - ١٤٥.

١١ - كحالة، حبيب، قصة خاطئة، المطبعة العمومية، دمشق، ١٩٥٩م، ص ص ١٢ - ١٣.

١٢ - السباعي، فاضل، ثمّ أزهر الحزن، إشبيلية للدراسات والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٠م، ص ١٢.

١٣ - سكاكيني، وداد، الحبّ المحرّم، دار الفكر العربي، مصر، د. ت، ص ٥٨.

١٤ - السباعي، فاضل، ثمّ أزهر الحزن، ص ٨٨.

١٥ - انظر: ميكشيللي، أليكس، الهوية، تر. علي وطفة، دمشق، «د. ن» ط١، ١٩٩٣م، ص ١٠٠.

١٦- انظـــر: المرجـــع نفســـه، ص ص ٨١ - ٨٢.

١٧ - الكيـالي، حسـيب، مكاتيب الغـرام، دار الفـارابي، دمـشق، ١٩٥٦، ص ص ٥٠ - ٥١.

١٨ - خوري، كوليت، أيام معه، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٤، ١٩٦٧م، ص ص ١٣٢ - ١٣٣.

١٩ - العـجيلي، د. عـبـد السـلام، باسـمـة بين الدمـوع، دار الشـرق، بيـروت، ١٩٥٩م، ص ٣٣٠.

٢٠ - نويلاتي، هيام، في الليل، مطبعة الصرخة، دمشق، ط١، ١٩٥٩م، ص ١١٠.

٢١ - خـوري، كولـيت، أيـام معـه، ص ٦٧.

٢٢ - المصـــدر نفـســـه، ص ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

٢٣ - انظر: جـولدمـان، لوسـيـان، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، تر. خيـري دومـة، مـجلة «فـصـول» المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٣م، ص ص ٢٥ - ٣٦.

٢٤ - وادي، د. طه، صـورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٨٠م، ص ٢٣٤.

٢٥ - مينة، حنا، المصابيح الزرق، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٥٤م، ص ٧٦.

٢٦ - مينة، حنا، الشراع والعاصفة، منشـورات مكتبـة ريمون الجديدة، بيـروت، ١٩٦٤م، ص ص ١٢٤ - ١٢٦.

٢٧ - المصدر نفسه، ص ٢٧٨.

٢٨ - مـــينة، حنا، الثلج يأتي من النافـذة، دار الآداب، بيـروت، ط٢، ١٩٧٧م، ص ١٢٤.

٢٩ - المصدر نفسه، ص ١٠١.

٣٠ - مينة، حنا، الربيع والخريف، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٢٥٧.

٣١ - مـينة، حنا، حكاية بحـار، دار الآداب، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص ٢٢٣.

٣٢ - المصدر نفسه، ص ١٩٨.

٣٣ - مـينة، حنا، الدّقل، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٩٥.

٣٤ - كيالي، حسيب، أجراس البنفسج الصـغـيرة، المنشـورات العلميـة، بيـروت، ١٩٧٠م، ص ١٥٠.

٣٥ - عـبـدو، باسم إبراهيم، جسـر الموت، اتحـاد الكـتـاب العـرب، دمـشق، ١٩٩٧م، ص ٥٢.

٣٦ - انظر: إسـمـاعـيل، صـدقي، العصاة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦٤م، ص ٦٤.

٣٧ - انظر: كـيـلاني، قـمـر، أيام مـغـربيـة، دار الكتـاب العـربي، بيـروت، ١٩٦٥م، ص ٩٩.

أثر علم التاريخ العربي على التدوين التاريخي في أوروبا الغربية خلال العصور الوسطى

د. سهيل زكار ❖

على رأس مزايا عصر المعلوماتية الذي نعيشه، سهولة نقل المعارف وزيادتها وتكديسها، ومن ثم توفر فرص إعادة النظر بكثير من المعطيات القديمة، لدى السعي الجاد لمعرفة الذي حدث في التاريخ حقيقة، ومن بعد ذلك إلغاء الزيف، والاختراع، والأساطير، ولا سيما التي غلفت بألوان وهمية مقدسة، وإعادة تقويم أخبار وقائع كثيرة، والكشف عن ينابيع الحضارات الأولى والكبرى، وإيضاح كيفية انتقال المعارف، وكيف تواصلت الحضارات، وتثاقفت وتمازجت وتطورت.

(❖) د سهيل زكار: باحث من سورية، دكتوراه في التاريخ، أستاذ في كلية الآداب - قسم الدراسات التاريخية.

وتاريخيًا-لاسيما في الوطن العربي- جاء هذا مترافقًا مع ازدياد أعمال الكشف الأثري، ولاسيما في العقد الأخير، حيث تولى هذه الأعمال اختصاصيون، وبذلك ضعف دور الهواة واللاهوتيين، وما يزال دور هؤلاء لم يدرس بعد، ولا أثرهم في توجيه وتزييف دراسات التاريخ القديم لصالح الصهيونية والعهد القديم، وهذا واضح تمامًا بالنسبة للقدس وفلسطين، وبابل وآشور، ومصر.

ولقد أعطت أعمال الكشف الأثري، وزيادة التقصي في البحث عن المزيد من المصادر، في جميع أنحاء أوروبا الغربية، لاسيما ما تعلق بحوض البحر المتوسط، وبشكل خاص اسبانيا، نتائج جديدة باهرة، أحدثت ثورة في ميادين البحث التاريخي، ومع نتائج ثورة المعلوماتية يعيش الباحث في التاريخ الآن مرحلة جديدة متميزة، سوف تكون لها نتائجها وتوجهات اهتماماتها، ولسوف تقود إلى قيام مدارس جديدة لتفسير التاريخ، وتعليل قواه الفاعلة، لأن التاريخ خبر ورؤية وتعليل، فلقد ضعف الآن الحديث عن أثر الفاعل المادي الاقتصادي في صنع الحدث التاريخي، ومثله الأحاديث عن قوى فاعلة أخرى: اجتماعية، وغريزية، وغيبية، مما شهدناه في مدارس التفسير التاريخي الماضية، وبما أن الحدث التاريخي الكامل هو الممثل لجميع قوى الإنسان الظاهرة والكامنة، ولأن الزبدة الصالحة لإنجاز الإنسان ومعطياته البناءة التي لها القدرة على الاستمرار والتأثير، والتفاعل الإنساني، هي التي يطلق عليها اسم حضارة، بات الآن لابد من قيام مدارس جديدة، محورها الاهتمام بالحضارات، ويقتضي هذا أولاً وقبل كل شيء إعادة تعريف اصطلاح حضارة، وتبيان مدى تطابق هذا الاصطلاح مع الديانات، لأن الديانات اللاعنصرية، لا تعد فقط الأرقى في تاريخ البشرية، بل هي القوى الأكثر فعالية وديمومة في حياة البشر، وهنا نجد أن الإسلام تميز بالتماسك، وانعدام التناقض وبالصلاح للبشرية كلها، ومع القيام بعمل إعادة التعريف المطلوب لمصطلح حضارة، من الواجب إعادة تصنيف الناس لا على الأساس العرقي والقومي، ولا على أساس القوة المادية والثروة، والجبروت والبطش، بل على أساس التميز الأخلاقي الحضاري الإنساني المتسامح، أو الهوية الحضارية، وكلما كانت هذه الهوية أكثر شمولية وإنسانية، وأكثر تجذرًا ونقاء، وقابلية للتطور، ازدادت قبولاً وتأثيرًا.

والباحث المنصف في تاريخ الأمة العربية، يجد أن هذه الأمة، تمتلك تجربة حضارية هي الأغنى والأكثر أصالة في تاريخ الإنسانية، وأن العرب، وإن شكلوا أمة واحدة عظيمة التجانس، لم تعرف هذه الأمة الانغلاق والعنصرية والتزمت، بل

كانت دومًا عربية إنسانية، وما من حضارة وجدت أو موجودة، إلاّ وفيها العناصر الأكثر أصالة وفاعلية وشمولية ذات أصل عربي، لأن الباحث في تاريخ الحضارات، أو العقائد والديانات، يجد أنها نشأت في الوطن العربي، ومنه انتقلت إلى جميع بقاع الأرض، فالله جلت قدرته، منح الأمة العربية وطنًا وسطًا بين أوطان الأمم، وبناء عليه كانت الأمة العربية هي الأمة الوسط، يقول الله تبارك وتعالى: ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطًا لتكونوا شهداء على الناس﴾، ومن ثم كانت الأمة العربية ﴿خير أمة أخرجت للناس﴾، ومن الوطن العربي انتشرت عقائد الديانات السماوية، التي وصلت إلى الكمال المطلق بالإسلام، وفي أيامنا هذه طرحت أفكار كثيرة حول نهاية التاريخ، وحول صراع الحضارات، وفي الحقيقة لم ينته التاريخ بالانتصار الأمريكي أو الغربي، لأن أمريكا لم تنتصر بعد، ولا تمتلك الآن مؤهلات الانتصار الحضاري والعقائدي الأخلاقي الشامل، وكذلك الغرب، بل تمتلك إمكانات التدمير الشامل، والحضارة بناء ورقي لا همجية تدمير، ثم إن الحضارات تتواصل وتتفاعل لا تتصارع، لأن في الصراع: غالب ومغلوب، ومنطق الحرب قائم على الدمار وعلى القتل، وهو بالتالي يتنافى مع المفاهيم الأساسية للحضارة، يضاف إلى هذا أن التاريخ انتهى وتوقف مرة واحدة فقط، مع كمال الدين، حين أعلن النبي ﷺ عن ذلك في حجة الوداع -بموجب الوحي- حيث بين أن الزمان قد استدار كيوم خلق الله الدنيا.

ولقد شكل حوض البحر المتوسط صلة للوصل بين مشرق الوطن العربي ومغربه، وبين الوطن العربي وبين العالم أجمع، وقد تبين من خلال الحفريات الأثرية أن بلدان هذا الحوض في الألف الثاني قبل الميلاد، في بعض أجزاء أوروبا الغربية، وفي أكثر الأجزاء الشرقية، كانت عربية، ومن الأدلة الساطعة المتبقية شاهدة على ذلك، أنّ جل مدن اسبانيا وفرنسا، وسواهما عربية التأسيس، مثل قادش الأندلس، ومرسيليا الفرنسية، أي مرسى-ايل (ميناء الرب). وينطبق هذا على روما، فاللغة الأتروسكية لمؤسسي روما، أمكن حل رموزها فقط على أساس العربية، ولعل الأتروسكيين هم أهل الرس الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم.

والحديث عن الدور العظيم للعرب قبل الإسلام، يعلل اختيار هذه الأمة العظيمة لحمل رسالة الإسلام-مع التسليم المطلق لإرادة الله جل وعلا- وبوساطة الاسلام صار العرب أمة واحدة، حملت الرسالة، وحررت شعوبًا كثيرة، وبعثت فيها روح العطاء الحضاري، وتولت هذه الأمة مع الشعوب التي دخلت بالإسلام صنع الحضارة الأعظم في التاريخ الإنساني، فلمدة تفوق الألف سنة ظلّ الإسلام يقود

الحضارة الإنسانية بشكل هو الأمثل، والأعظم أخلاقاً وإنسانية، وما تزال معلوماتنا عن معطيات هذه الحضارة مجزوءة، ودراساتنا حولها قاصرة، ولنأخذ مثلاً نستشهد به هو محتويات المكتبة العربية، فعدا عن الذي ضاع، لم ينشر من هذه المكتبة إلا القليل القليل، والذي أمكن التعرف إليه هو الأقل، ولو تضافرت جهود مؤسسات الأمة للتعرف إلى محتويات هذه المكتبة في جميع أنحاء الأرض لاحتاجت إلى ما لا يقل عن قرن من الزمان.

وبعد قيام الإسلام، ونجاح حركة الفتوحات الكبرى، تأثرت بلدان العالم أجمع بعقيدة التوحيد، وتوفرت خطط منذ أيام عبد الملك بن مروان لتعريب العالم أجمع، فهو قد عرب الدواوين والنقود، وقام بإنجازات أخرى، فقد حصلت مؤخراً على صورتين لمخطوط جرى تصنيفه أيام هذا الخليفة العظيم فيه عرض لاثنتين وتسعين لغة، مقابلة باللغة العربية، ومن هذه اللغات ما انتمى إلى الشرق الأقصى، وإلى أوروبا، كما كانت هناك المصريات القديمة (الهيروغليفية وغيرها) والآرامية والسريانية.

وكانت أوربا من أكثر قارات العالم تأثراً بنجاح الفتوحات العربية، ويرجع أنه نتيجة لهذه الفتوحات قامت في أوروبا الغربية العصور الوسطى، أو عصور الانغلاق، والظلام، وابتعد الأوربيون بعض الشيء عن شواطئ المتوسط، واتجهوا شمالاً، وبسبب الانغلاق، وإخفاق حركة الفتوحات المنظمة بعد معركة بواتيه (بلاط الشهداء)، وعدم التمكن من فتح القسطنطينية، ازدهر في أوروبا الغربية نظام الإقطاع، وتنامت مؤسسة البابوية، وتهيأت الفرصة لتأسيس الامبراطورية الرومانية المقدسة، ومن ثم تعميم نشر المسيحية بين الشعوب الأوروبية التي كان أكثرها وثنياً.

وامتلكت أوروبا الغربية عدة منافذ على الوطن العربي، كان أهمها عبر الأندلس، ثم عبر صقلية وجزر البحر المتوسط وجنوبي ايطاليا، مع النشاطات التجارية، وازدياد وتيرة الحج إلى فلسطين، لكن كان لاستشراء حروب الاستغلاب (الاسترداد) في الأندلس، واضطرار أعداد كبيرة من الأندلسيين إلى الدخول إلى فرنسا، أو للبقاء في ظل الحكم الاسباني، أبعد الآثار وأعمقها على الثقافة الأوروبية في العصور الوسطى، وأنتجت الحروب الصليبية مؤثرات أكبر من هذه، فقد هدمت الحركة الصليبية جميع جدران العزلة للكيانات البشرية والسياسية لأوروبا الغربية، وأخذ الأوروبي يغادر قريته وبلدته، ومدينته وإقليمه، ويتعرف إلى ما سواه، وبذلك زالت العقلية المنغلقة، وباتت عقلية

الأوروبي قابلة لتلقي المؤثرات، وللتعرف على حضارات الآخرين وعقائدهم، ومن الممكن ملاحظة هذا في محتويات نشيد رولاندو، الذي ختم تأليفه بعد الحملة الصليبية الأولى.

لقد أخذ الأوروبيون يكتشفون الحضارة العربية، ويحاولون التعرف إلى الإسلام، وهكذا شهدت ساحات الأندلس نقاشات مفيدة بين الإسلام والمسيحية، نشهد نماذج عنها لدى ابن حزم، والباجي والطرطوشي، وفي كتب مثل مقامع الصلبان، ونقض قواعد التثليث، وفي كثير من المصنفات الأوروبية، كما اهتم الأوروبيون بالترجمة من العربية، وميدان الحديث عن الترجمة والمترجمين حديث واسع ومتشعب، يهمني منه الآن الجانب التاريخي.

فلقد حمل الصليبيون الذين عادوا من المشرق معهم معلومات كثيرة وأسئلة صعبة، توجب على رجال الكنيسة الإجابة عنها، كما رغب المتطوعون في الحملات التالية أن يعرفوا إلى أين وجهتهم، ولماذا، و ما هي الأهداف، وكيف يتحقق النجاح، وما هي المرابح، وغير ذلك كثير، كما رغب بذلك رجال الكنيسة والسلطة، وتركز الاهتمام في البداية حول شخصية النبي ﷺ، وحول القرآن وحول بعض التقنيات، والزاد الفلسفي والمنطقي، لإقناع رعايا الكنيسة، ولمتابعة خوض معارك الجدل الديني، وتنامى هذا مع نشوء الجامعات الأولى في فرنسا وانكلترا.

ولدى دراسة تاريخ الحروب الصليبية توفر اعتقاد بأن الحملة الأولى اتسمت بكثير من الفوضى، ولذلك جاءت الإعدادات للحملة الثانية أكثر دقة، وكان الداعية الأكبر لهذه الحملة هو القديس برنارد الباريسي، ففي الوقت الذي نشط فيه بالتبشير بالصليب، أسهمت ديرة طوائف الرهبان بدورها الفعال، وكان أبرز هذه الديرة دير كلوني Cluny.

وكان دير كلوني في بيرغندي في مطلع القرن الثاني، مكانًا له أهمية قصوى في أوروبا، حيث أنه تأسس سنة ٩١٠م، واستقطب منذ تأسيسه حركة الإصلاح الرهباني، ولذلك تمتع بامتيازات كبيرة جداً، وامتلك الحماية المباشرة من البابوية، والسلطة والمال والنفوذ العظيم، ومنه تخرج رهبان صاروا بابوات، وكرادلة، ورعاة ديرة، ومستشارون للأباطرة والملوك.

وفي عام ١١٢٢م جرى انتخاب بيير موريس دي مونتبوسيير Montboissier راعياً لدير كلوني، وهو الذي عرف فيما بعد باسم «بطرس المبجل»، وأدهش انتخابه كثيرًا من معاصريه، لكن أصله ومكانة أسرته، ونشاطه الرهباني شفع له، فجده كان من قبله راعيًا لدير كلوني، وهو التحق بالرهبانية في السادسة عشرة من عمره،

وكان شابًا موهوبًا، تسلم زعامة أكبر المؤسسات الكنسية دورًا في أيامه، خلال العصور الوسطى، واهتم بطرس بإعادة تنظيم ديره، وببعض المشاكلات المسيحية لأيامه، لكن شغله الشاغل كان التعرف إلى الإسلام بشخص نبيه وإلى العقلية الإسلامية.

وفي ذلك الوقت كان برنارد راعيًا لدير كليرفو Clairvoux التابع لطائفة رهبان السسترشيان، وتوفرت العداوة بين طائفتي برنارد وبطرس، وعلى الرغم من ذلك دفعت المصلحة العامة بالرجلين إلى عقد صداقة متينة وتنسيق الأدوار؛ في أن يتولى برنارد الدعوة إلى الحملة الثانية وأن يذهب بطرس إلى الأندلس ليتعرف على الإسلام.

وغادر بطرس المبجل كلوني في عام ١١٤٢م، ليسافر إلى إسبانيا، ومع أنه كان ما يزال شابًا، لكن السفر لم يكن سهلاً بالنسبة له، كما أن هذا السفر احتاج إلى مدة طويلة، ومن ثم البعد عن ممارسة مسؤولياته الديرية المباشرة، المهم انه أخذ الطريق، ليتفقد الديرة التابعة لطائفته، وليحج إلى مزار سانتياغو Santiago (القديس يعقوب) في كومبوستيلا -Com postella وكان في الوقت نفسه قد تلقى دعوة من الامبراطور ألفونسو السابع، الذي كان داخلاً في صراع مرير مع دولة المرابطين، التي قامت بناء على دعوة إسلامية مالكية سنية مثالية.

ولا يسمح لنا المكان والوقت هنا للحديث عن تاريخ التصور الغربي للإسلام، لكن يلاحظ أن رجال الكنيسة لم يقروا بنبوّة النبي محمد (ﷺ) وبالتالي ألّهوه في غالب الأحيان لاتهام المسلمين بالوثنية، وأنه حين ذهب بطرس لدراسة الإسلام، لم يفعل ذلك ليغير مفاهيمه، بل استهدف الحصول على المعلومة،وهكذا عندما كتب مرة إلى الملك اللاتيني في القدس سماه «المدافع عن عقيدة المسيح والعدو لأعدائه»، وعدّ العرب والمسلمين «أعداء صليب المسيح».

وتابع بطرس الكتابة إلى برنارد يخبره عما توصل إلى معرفته، وأنه بصدد كتابة رسائل في الرد على الإسلام، وفي ترجمة سيرة النبي (ص)، والقرآن الكريم، وبعض الرسائل الفلسفية، فقد اكتشف وجود مساجلات مسيحية إسلامية، والذي حصل عليه وترجم له هو: «رسالة عبد الله بن اسماعيل الهاشمي إلى عبد المسيح بن اسحق الكندي، ورسالة الكندي إلى الهاشمي».

فقد وصل إلى طليطلة، التي كانت قاعدة للترجمة من العربية إلى اللاتينية وسواها، وفي هذه المدينة تعرف بطرس المبجل إلى أكثر من مترجم، تولى أحدهم

ترجمة رسالة الكندي، وتولى آخر عرف باسم المعلم بطرس مونوز سندينو -Mu nozsendino ترجمة مختصرة للسيرة النبوية، ويرجح أن هذا المعلم كان من خريجي جامعة باريس، وقد تعاون مع مترجمين آخرين، وبذلك حصل بطرس المبجل على منتخبات من السيرة النبوية، وهنا لا ندري هل كانت هذه المنتخبات متوفرة بكتاب منفرد أم أنها انتخبت من عدة كتب في السيرة النبوية، وكانت مكتبات الأندلس فيها من كتب السيرة النبوية: مغازي موسى بن عقبة، ومغازي الواقدي، وسيرة ابن اسحق، وسيرة ابن هشام، وغير ذلك من المصادر، ويرجح أن بطرس المبجل أعاد صياغة الذي ترجم له بلاتينيته، ولدى فحص مادة بطرس المبجل، يتضح أن المترجمين نقلوا أيضا من بعض كتب الشمائل النبوية، وفي الحقيقة إن ما صنفه بطرس المبجل يستحق وقفة تفصيلية خاصة، والذي يهمنا هنا أن نخلص إلى أن بطرس المبجل كان أقدم المستشرقين في التاريخ، وأنه كان- ربما- الأول الذي نقل بشكل غير مباشر أول مؤثرات عربية تأريخية إلى الوسط اللاهوتي في أوربا الغربية.

وسندع الآن طليطلة مع الأندلس، على أمل العودة مؤخرًا، ونرتحل إلى فلسطين حيث المملكة اللاتينية في القدس، والكيانات الصليبية الأخرى، وكان بعض رجال الدين الفرنجة الذين شاركوا في الحملة الصليبية الأولى، قد دونوا بعض اليوميات بشكل بدائي فج، وظل الحال هكذا حتى قام وليم رئيس أساقفة صور بتأسيس علم التاريخ اللاتيني للحروب الصليبية.

وهناك خلاف حول أصل وليم الصوري، ولا يوجد اتفاق حول تسمية البلد الأوروبي الذي قدم منه والداه معًا، أو كل على حده، والمهم هو أن وليم ولد في مركز مملكة القدس اللاتينية، ربما سنة ١١٣٠م، وقد نشأ وسط مؤثرات شامية، وعدّ من الصليبيين البلديين، وقد انخرط في السلك اللاهوتي منذ صغره، وتعلم مع اللاتينية، العربية، ولربما الإغريقية أيضًا، وترقت به المناصب الكنسية حتى صار رئيسًا لأساقفة مدينة صور، ومرشحًا لمنصب بطريرك القدس.

ونشأت بينه وبين عموري الأول ملك القدس صداقة، فصار حاجب المملكة منذ عام ١١٧٤ حتى تاريخ وفاته في ١١٨٥، كما أنه شغل منصب رئاسة أساقفة صور من عام ١١٧٥ إلى عام وفاته، وعهد إليه عموري بشؤون تربية ابنه بلدوين الرابع، حيث اكتشف وليم فيما بعد أن تلميذه كان مصابًا بالجذام.

وعندما كان عموري ملكًا على القدس،

واجه على أرض الشام نور الدين محمود بن زنكي، فقد تمكن نور الدين من توحيد بلاد الشام شمالاً وجنوبًا، ووضع الخطط العسكرية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمذهبية لتحرير القدس ولطرد الفرنجة من بلاد الشام، وفي هذا الوقت كانت مصر المحكومة من قبل الخلافة الفاطمية تعيش في حالة فوضى سياسية مأساوية، فالخليفة كان محكومًا عليه، وكانت السلطة بيد الوزير، الذي قاد الجيوش الفاطمية، وكثرت الصراعات على الوزارة، واستعان بعض الوزراء بالصليبيين، وهنا تدخل نور الدين، وخاض سباقًا مع عموري حول مصر.

وكان عموري قد أعدّ خططه للاستيلاء على مصر، وعدّ هذا الاستيلاء أعظم حدث في تاريخ الصليبيين منذ قدومهم إلى المشرق، وهو جديربالتاريخ، وهنا وقع اختياره على وليم رئيس أساقفة صور ليكون مؤرخه، والمدون لإنجازه العظيم بالاستيلاء على مصر.

وفي هذه الآونة كان الفارس الشاعر والمؤرخ الأديب أسامة بن منقذ الشيزري في مصر، قد شغل دورًا مهمًّا في الصراعات على السلطة في القاهرة، مما أرغمه على مغادرة مصر والفرار نحو دمشق، مخلفًا في القاهرة أسرته ومكتبة خاصة عامرة بعدة آلاف من المجلدات، وبعد استقراره بعث إلى أسرته للقدوم إلى دمشق، وقدمت هذه الأسرة بحرًا، ومعها مكتبة أسامة، فقام عموري بالاستيلاء على هذه المكتبة وعلى كنوز أسامة الأخرى، وحوّل المكتبة إلى مستشاره التاريخي وليم رئيس أساقفة صور، وقرأ وليم كتب التاريخ التي حوتها هذه المكتبة، وتعلم منها المنهج، ونهل منها المعلومات، ونتيجة لذلك امتلك القدرة على كتابة التاريخ بصورة راقية، شكلت نقلة نوعية تختلف عن الكتابات البدائية الفجة، التي استفاد من موادها، وبذلك أرسى قواعد أدب التأريخ اللاتيني للحروب الصليبية، وقام بصنع كتابين: أولهما عن تاريخ أمراء المشرق، أرخ به- كما يعتقد- للمسلمين منذ البعثة المحمدية حتى أيامه، وهذا الكتاب يعدّ بحكم المفقود، وأرخ وليم بكتابه الثاني لأعمال الملك عموري، حسب التكليف الذي صدر إليه من هذا الملك، وأخفق كما هومعروف مشروع عموري، وأنقذ نور الدين مصر، ووحدها مع بلاد الشام، وشرع يعد الخطط لتحرير القدس، غير أنه توفي بشكل مفاجئ، فقام صلاح الدين بالاستيلاء على ميراثه، ثم بدأ يخطط لما خطط له نور الدين، ونجح بذلك سنة ٥٨٣هـ/ ١١٨٧م.

وكان عموري الأول، قد مات بعد عدة أشهر من وفاة نور الدين، مما ألزم وليم

القيام بإعادة نظره بالكتاب الذي جعل محوره أعمال عموري، فكتب عدة فصول جاءت بمثابة مقدمات ثم ألحق به عدة فصول أخرى حتى قبيل تاريخ وفاته، وهكذا أخرج إلى الوجود كتابًا كبيرًا بات هو الأساس للتاريخ للحروب الصليبية، وبات يعرف باسم «تاريخ هرقل» لكن شهر باسم «تاريخ الأعمال المنجزة فيما وراء البحار».

وقدم لكتابه بالحديث بشكل مختصر عن تاريخ الإسلام والمسلمين، وجاء ذلك بمثابة مدخل للحديث عن أسباب الحروب الصليبية ووقائعها حتى أيامه، وهو في عمله لم يستفد فقط من معلومات المصادر العربية، بل استفاد أكثر في ترتيب مواده وعرضها، وجاء هذا العرض في ثلاثة وعشرين كتابًا، وعملية التبويب وترتيب المعلومات وطرائق عرضها، ولغة العرض وأساليبه هو ما تعلمه وليم من كتب التاريخ العربية، ولذلك لاقى كتابه الانتشار والقبول العام، وقام آخرون بالتذييل عليه، وهنا يلاحظ أن الذين ذيلوا على تاريخ وليم تعمدوا طمس أسمائهم احترامًا منهم لوليم، واستمرت أعمال التذييل حتى عام ١٩١٧، حيث كتب أحد البريطانيين وصفًا شاملاً لوقائع استيلاء الجنرال أللنبي على القدس.

وفيما يتعلق بأهم الذيول على تاريخ وليم، التي تعلقت بالحروب الصليبية، ودونت في فلسطين هي ثلاثة، يتصدرها الذيل الأول، الذي نسب إلى فرنجي اسمه أرنول، أوصل أخبار الكتاب حتى سنة ١١٩٧، وهو ممن شارك في معركة حطين، ووصف تحرير القدس ثم التصدي للحملة الصليبية الثالثة، وقد كتب هذا الذيل باللغة الفرنسية القديمة، وهو أقدم أثر بهذه اللغة، وقد نشر محققًا مؤخرًا في فرنسا، وكنت قبل سنوات قد ترجمت تاريخ وليم إلى العربية، ودفعت الآن إلى المطبعة هذا التاريخ مع ذيوله، بعد **ترجمتها جميعًا**.

ولايمكن وصف الذيل الأول لتاريخ وليم بالرقي إلى مستوى تاريخ وليم، لكن المؤثرات العربية عليه واضحة تمامًا، ثم إن نسخه الأولى كتبت في عكا، ففي هذه المدينة التي باتت مقر المملكة اللاتينية الثانية للقدس، تمت كتابة أكثر من ذيل على تاريخ وليم، صنفت من قبل مجهول وجمعت في كتاب واحد وعرفت تجاوزًا باسم «تواريخ هرقل»، وهكذا نشرت للمرة الأولى في فرنسا سنة ١٨٨١ في مجموعة راشيل Reuail.

والذيل الثاني لتاريخ وليم هو الذي عرف باسم «ذيل روثلين»، وقد اعتمد مصنفه على مواد دونت في عكا، وظل الذيل الثالث يعرف باسم «تاريخ هرقل»، أو بدقة أكبر «ذيل عكا»، وفي وسط

المجموعات الهائلة التي كتبت حول الحروب الصليبية باللاتينية والفرنسية القديمة يظل تاريخ وليم يحتل مكانة فريدة، لأنه الأساس والقاعدة المنهجية فنيًا وفكريًا، فوليم رأى بأن القدس انتزعها العرب المسلمون من هرقل امبراطور بيزنطة، وأن الفرنجة قد استردوها، ووصف مؤرخ حديث في بحث له عن مصادر تاريخ الحروب الصليبية، المهمة التي تولاها وليم بقوله: «لقد وجدت هذه الحركة العظيمة مؤرخها المناسب في شخصية وليم الصوري، فهو مؤرخ يتفوق إلى حد كبير على جميع زملائه المؤرخين الذين عاشوا في العصور الوسطى، وذلك في مجال التناسق الفني لمصنّفه»، ولم يبدع وليم هذا التناسق بل تعلمه من كتابات المؤرخين العرب، وبالمناسبة جدير بالذكر أن الذين أرخو للحملات الصليبية بعد وليم قلدوه في منهجه، وكتبوا مصنفاتهم في المشرق.

وفي عودة ثانية إلى الأندلس نجد أن البحث في التاريخ القديم لهذه البلاد، قد أعطى نتائج على درجة عالية من الأهمية، فجميع مدن هذه البلاد قد تأسست للمرة الأولى وتطورت على أيدي العرب الفينيقيين، وأنها عندما فتحت من قبل المسلمين كانت محافظة على هذا الحال، وأن الفيزقوط ما كانوا إلاّ قوة جرمانية محتلة، ولهذا حدث التمازج سريعًا بين الفاتحين المسلمين وبين الأندلسيين المحليين، وكان هذا دفعًا قويًا في نشوء الحضارة العربية الإسلامية في هذا الفردوس المفقود، ويقتضي هذا المزيد من التعمق مع إعادة للنظر، ولنضرب هنا مثلاً يتعلق بصيغ الأسماء الأندلسية مثل: خلدون، وفرحون، وحفصون، وعبدون، فهذه جاءت نتيجة للمواريث الفينيقية هناك، مثلها في ذلك مثل الذي هو موجود حتى الآن في الساحل الشامي، وفي مدن الداخل مثل حمص وحماه، ولذلك جاء الاندماج سريعًا بين الفاتحين المسلمين والأندلسيين الذين كانوا يدينون بالمسيحية، ونتج عن ذلك طائفة المولدين، واحتفظ المولدون بلهجة خاصة بهم، كانت وراء تجديد الشعر العربي وظهور فن الموشحات، ومع المولدين كان هناك المستعربون، الذين تقمصوا السلوك العربي باللسان والمآكل والملبس والعادات الاجتماعية، وحافظوا على مسيحيتهم، لأن الإسلام كفل الحرية الدينية بشكل مثالي.

وفي القرن الخامس هـ/ الحادي عشر ميلادي استشرت حرب الاستغلاب، وضاعت طليطلة سنة ١٠٨٥م، لكنها ظلت مركزًا ثقافيًا عربيًا، ومقرًا لنقل المؤثرات إلى أوروبا، ويمكن القول أن مدرسة للترجمة من العربية تطورت في هذه المدينة، وفي القرن الثالث عشر تنامت هذه المدرسة، بفضل تأثير ألفونسو العاشر، الذي عرف بلقب العالم، وشرع كثيرون

يدونون باللغة القشتالية بدلاً من اللاتينية، واستعان ألفونسو العالم بعدد كبير من العلماء المسلمين والمستعربين وبعض اليهود، ونتج عن مدرسة طليطلة عددٌ من المصنفات التاريخية التي بنيت في مناهجها وفي جل معلوماتها على علم التاريخ العربي، وظلت هذه المدرسة قائمة حتى القرن السابع عشر، ونظرًا للتمازج المبكر بين المسلمين الفاتحين والأندلسيين، ظهرت منذ القرن الثامن الميلادي بعض المصنفات التاريخية كتبت من قبل بعض المستعربين، فيها روايات تاريخية عربية، فضلاً عن المنهج العربي التاريخي، ومن هذه المصنفات:

١- التاريخ البيزنطي العربي لعام ٧٤١ م، وهو تاريخ عام فيه بعض الأخبار عن بعض ملوك القوط، وعن بعض أباطرة بيزنطة، وعن العرب في المشرق وفتحهم للأندلس، ومن الممكن عقد مقارنة بين مواد هذا الكتاب، وتاريخ ابن القوطية، ولقد أبدى صاحب هذا الكتاب إعجابه بالنبي محمد (ﷺ)، واعتمد على مصادر أندلسية محلية، وعربية، وإغريقية بيزنطية.

٢- التاريخ المستعرب لعام ٧٥٤م، وهو تاريخ مجهول المؤلف، لمدينة قرطبة، بدأ على القاعدة العربية ببداية الخليقة، وانتهى بحوادث سنة ٧٥٤ م، وهو مصنف إخباري عام، فيه مواد عن العرب وعن البيزنطيين، وأكثر عن الإسبان، وخاصة الكنيسة الإسبانية، مما يشير إلى أن المصنف ربما كان من رجال اللاهوت، مع أنه كان مستعربًا، لكن شديد العداء للإسلام، ولدى مقارنة مواد الكتابين يتبين أنهما نهلا- مع قليل من التصرف- من المصادر العربية نفسها، وكذلك البيزنطية.

٣- تاريخ البلدة، ويرجح أن هذا التاريخ كتب في الشمال الإسباني المسيحي، وفيه أخبار مختصرة عن ملوك القوط، وتاريخ مختصر للعرب منذ قبل الإسلام، ويصل هذا التاريخ بأخباره حتى سنة ٨٧٦ م، أي أيام حكم الملك ألفونسو الثالث.

٤- تاريخ النبوءة، وقد كتب عام ٨٨٣ م، وحمل هذا الاسم نتيجة انتشار نبوءة قالت بأن الحكم العربي سوف ينتهي في الأندلس بعد مائة وسبعين سنة، أي في سنة ٨٨٣، ولقد كان مما دعم هذه النبوءة انتصارات ملك ليون آنذاك ألفونسو الثالث، وكان مصنف هذا الكتاب مستعربًا، اعتمد على مصادر عربية، خاصة في طليطلة، وفي هذا الكتاب مادة عن أنساب العرب ووقائعهم في الأندلس.

٥- التاريخ القوطي، وينقلنا هذا الكتاب بشكل غير متواصل متدرج إلى القرن الخامس هـ/ الحادي عشر ميلادي، ومؤلفه مستعرب من طليطلة، تحدث فيه عن تاريخ

الرومـان والقـوط، وعن الفـتح العـربي للأندلس، وهنا مصادره عربية، حيث أورد حكاية ابنة يوليان، التي وردت في مختلف المصادر العربية، ويرجح أن مصنف هذا التـاريخ نهل من تاريخ الرازي-أحـمـد بن محمد، الذي صنف:

-أخـبـار ملوك الأندلس وخـدمـتـهم وغزواتهم ونكباتهم.

- كـتـاب في أنسـاب مـشـاهـيـر أهل الأندلس، في خمسة مجلدات كبيرة.

- كتـاب في صفـة قرطبـة وخططها ومنازل الأعيان بها.

- كتاب الموالي الأندلسيين.

وكـان والد هذا المؤرخ مـؤرخـاً أيضـاً اسمه محمد بن موسى الرازي، له كتاب الرايات، ذكر فيه دخول موسى بن نصير إلى الأندلس، وعـدد الرايات التي دخلت معه، وخشية من الانزلاق نحو مزيد من التفاصيل عن حركة التأريخ في الأندلس، تكفي هنا الإشـارة، إلى نقـل صـاحب التاريخ القوطي عن الرازي وعن غيـره من مؤرخي الأندلس.

٦- التـاريخ السـيليـسي، ومـصنفـه مستعرب إسبـاني، كـان من أهل القـرن الثاني عشر، كما كان راهبًا من رهبان دير سيليس silles،أودع في كتابه كثيـرًا من الروايات والأساطير التي كانت متداولةفي الأندلس، والتي ورد كثير منها في مصنف عبد الملك بن حبيب (١٧٩- ٢٣٨هـ/ ٨٥٤-٩٩٦م) حـسـبـمـا قـرأته في مـخطوط أكسفورد (البودليان Marsh 288).

٧- تاريـــخ الطليطلي، وكـان مـصنف هذا الكتـاب أسـقف طليطلة ردريغـو جيـمـريغـودي رادا Rodrigo De Rada (١١٧٠-١٢٤٧م) ، الذي أتقن العـربيـة، واستفاد من محتويات المكتبة العربية، ولاسيما من مؤلفات أحمد بن محمد الرازي، وعمله أكثر اتقانًا وجودة من سواه، ولانعرف هل اطلع بطرس المبجل على كتابه، لأنه قدم مادة جيدة عن السيرة النبوية، وهنا اعتمد التاريخ الهجري لا الميلادي.

٨- التاريخ العام الأول لإسبانيا، وهذا الكتـاب حوليات تاريخية كبرى، صنفت تحت إشـراف الملك الفـونسـو العـاشـر (العالم)، وكُتبت بالقشتالية في القرن الثالث عشر ميلادي، وأسهم في إخراج هذا التاريخ عدد من المستعربين وبعض اليهود، وكانت مصادره بالدرجة الأولى العربية، ثم اللاتينية والبيزنطية، والتواريخ الإسبانية السالفة الذكر، وبشكل خاص تاريخ الطليطلي المذكور أعلاه، ويلاحظ أن النقول كانت شبه كاملة عن بعض المصادر العربية، مثل كتاب «البيان الواضح في الملم الفـادح» للصـدفي البلنسي (ت ٥٠٩ هـ/ ١١١٥م) ومن تاريخ ابن الكردبوس «الاكتفاء

في أخبار الخلفاء»، وعاش عبد الملك بن الكردبوس في أواخر القرن السادس الهجري، وفي تاريخ ألفونسو العاشر هذا مع التاريخ بعض الملاحم الشعرية التاريخية، ومن المعروف أن كتابة التاريخ شعرًا قد ازدهرت في الأندلس، وبين أبرز الملاحم الإسبانية ملحمة السيد El- Cid، التي صنعت على نمط ملاحم السير العربية الكثيرة (حمزة البهلوان- عنترة- ذات الهمة....)

٩- التاريخ العام، وينسب هذا الكتاب أيضًا إلى ألفونسو العالم، وهو تاريخ منذ الخليقة فيه ذكر للأنبياء والشعوب القديمة، ومواده كلها مستقاة من المصادر العربية.

وستظل التجربة الحضارية الإسلامية في الأندلس، ومن ثم آثارها ومنجزاتها ودورها في نقل أوروبا من ظلام العصور الوسطى إلى عصور النهضة، بحاجة إلى المزيد من التعمق، وكنت أثناء إقامتي في فاس قد اطلعت على كثير من المصادر الأندلسية في بعض المكتبات الخاصة، وأتمنى قيام جهد بحثي حول المكتبة الأندلسية، والتراث العربي الأندلسي لما قبل الإسلام وبعده، مع متابعة ظهور هذا التراث من جديد في أمريكا اللاتينية.

وتعطي دراسة التراث الحضاري العربي دراسة علمية الفرصة لإعادة تقويم مكانة الحضارة العربية ودورها المؤثر قديمًا ووسيطًا، مع معرفة طبيعة العلاقات مع أوروبا والغرب ومع شعوب الأرض قاطبة، وتبرهن أن العرب لم يكونوا قط سوى رسل سلام ومحبة وأخلاق، فالحضارة سلام ومحبة وأخلاق وازدهار، وهذا كله قد حققه الإسلام، وفي الإسلام طريق الخلاص للإنسانية لأن في الوحدانية الخالصة للخالق مع مفاهيم الإسلام العظيم وخاصة مفهوم الحلال والحرام والضوابط والالتزامات الأخلاقية ضمانات لبقاء بني البشر وعيشهم بمساواة ومن دون تهديد أو رعب. ففي القرآن الكريم نقرأ قوله تعالى: «من قتل نفسًا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعًا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعًا» (المائدة: ٣٢)، فوفق هذا الأساس يمكن للبشرية تفادي الدمار، والتعاسة، والفناء، لأنه عن قريب سيكون بالإمكان لمن يرغب امتلاك أسلحة الدمار الشامل.

وفي الختام إن أهم ما يمكن استخلاصه مما تقدم هو أن الحضارة تواصل لا صراع، فالحق لا يصطرع مع الحق، والسعادة تتعاون مع السعادة، وفقط الخير يصطرع مع الشر، والشر إلى زوال، والخير هو الدائم.

الكتب العربية النادرة

تأليف : علي بن سليمان الصوينع
عرض وتحليل : أحمد الحسين ❖

صدر هذا الكتاب القيِّم لمؤلفه الباحث علي بن سليمان الصوينع ضمن سلسلة مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية السلسلة الثانية/١٣٧، وهي سلسلة تعنى بنشر الدراسات والبحوث في إطار علم المكتبات والمعلومات بشكل عام.

(❖) أحمد الحسين: باحث من سورية. ينشر أعماله في الدوريات المحلية والعربية.

والمؤلف علي بن سليمان الصوينع باحث غني عن التعريف له اهتمامات واسعة في مجالات التدريب والتأهيل والبحوث والاستشارات وإدارة المكتبات، وقد صدرت له عدة مؤلفات والكثير من المقالات والدراسات، ومن أبرز مؤلفاته:

- استخدام الموظفين للمكتبات الحكومية.

- كشّافات التباديل واسترجاع المعلومات.

- كشّافات النصوص وتطبيقاتها في نصوص القرآن والحديث.

- التحليل الموضوعي والتكشيف.

- استرجاع المعلومات في اللغة العربية.

- المكتبات المتخصصة ومراكز المعلومات «ترجمة».

- القرص المدمج في المكتبات: قضايا إدارية «ترجمة».

يقع الكتاب في طبعته الأولى الصادرة سنة ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م في ٢١٥ صفحة من القطع المتوسط والورق الأبيض العادي، ويتألف من ثلاثة فصول تبدأ بمقدمة وتنتهي بسرد للمصطلحات وقائمة بالمراجع وكشاف شامل للكتاب.

المنهج ومفهوم الندرة:

يتناول المؤلف في كتابه «نوادر المطبوعات العربية بما يشمل تعريفها وبيان خصائصها العامة وطريقة الحصول عليها وتقييمها من النواحي الشكلية، واجتهد في تتبع خصائص الندرة والسعي نحو العثور على حالات وأسئلة توضيحية لبيان مفهوم الندرة وملامحها في الكتب العربية مع ربط حاضر الكتاب بماضيه في الثقافة العربية مستهدفًا بذلك تبادل الخبرات مع المحاربين في عملهم مستندًا على تجربته وخبرته المباشرة في فحص النوادر والتعامل مع تجار الكتب القديمة وجامعي الكتب إلى جانب القراءات المساندة في بعض المصادر عن الكتاب العربي القديم ونوادر الكتب».

منهج الدراسة:

ومن الطبيعي أن يؤدي اختيار المنهج السليم إلى تحقيق الغاية المنشودة، والأهداف المرجوة، والمؤلف حين يتفحص مناهج بعض الباحثين في هذا الضرب من المؤلفات يرى بعضها قد اختار الجانب التاريخي في حين اختار فريق آخر الجانب الببليوغرافي ومال آخرون إلى الجوانب التطبيقية على الكتب من حيث الاتجاه إلى دراسة بعض الجوانب الشكلية المتصلة بطباعة الكتب وتطورها واختيار حالات محددة لدراستها.

وقد اعتمد الباحث علي بن سليمان الصويلغ في منهجه على القراءات العامة حول نوادر الكتب وفي تاريخ الطباعة إلى جانب مراجعة الفهارس والببليوغرافيات المطبوعة. وسؤال عدد من المهتمين بالنوادر. كما قام بالفحص المباشر لكثير من نوادر الكتب العربية والمقارنة بين الطبعات ودراسة كثير من النواحي الشكلية المتعلقة بالندرة، ثم توثيقها بالاعتماد على المجموعات الخاصة، والكتب النادرة المحفوظة في مكتبة الملك فهد الوطنية، أو مما وقع تحت نظر الباحث.

نوادر الكتب:

ويرى المؤلف أن الكتاب النادر هو «الكتاب القديم بطبعته الأصلية النافذة من السوق منذ مدة طويلة مع وجود حرص شديد على اقتنائه لما يمتاز به من الخصائص الشكلية والموضوعية المرغوبة».

ثم يعرض لآراء عدد من الباحثين والأدباء من عرب وأجانب حول تعريف الكتاب النادر واختلاف الرؤية والمعايير حول تحديد ماهية الكتاب النادر ليخلص من ذلك إلى تلخيص خصائص الندرة التي تجتمع كلها أو بعضها في وصف الكتب النادرة.

ويتمثل ذلك بالخصائص التالية: التقادم، التميز والتفرد، الشكل، الوعاء، سيرة الكتاب، التكامل، الأصالة، مضمون الكتاب.

ويرى أيضًا أن الندرة في المفهوم الاقتصادي تعني قلّة المعروض، ولكن ما يجدر التنبيه إليه أن مفهوم الندرة من المفاهيم النسبية، المتغيرة حسب الزمان والمكان، وثقافة الإنسان واهتماماته الشخصية والعلمية، فما هو نادر في مكان ليس كذلك في مكان آخر، والأمر نفسه يقال من حيث الزمن، والخلاصة أن أهمية الكتاب النادر تكمن في قيمته الاقتنائية ضمن منظومة من الخصائص الموضوعية والتاريخية والشكلية التي يعرفها المهتمون بالنوادر ويقدرها عشاق الكتب وجامعوها.

جمع الكتب:

ومن هذا المنطلق فإن هواية جمع الكتب ترتبط بمتعة القراءة والشغف بها والحاجة للبحث والتحقيق الببليوغرافي، وقد تتحول هذه الهواية لتصبح حرفة تحتاج إلى التفرغ، وربما الانتقال والسفر، والتجوال بين معارض الكتب وزيارة المكتبات وتأسيس علاقات خاصة مع هواة الكتب وامناء المكتبات وتجار الكتب، والناشرين وغيرهم من الفئات ذات العلاقة بالكتاب تأليفًا ونشرًا وتوزيعًا.

ويرى المؤلف أن العمل في حقل الكتب النادرة عدا عن كونه يحتاج إلى قدرات مالية كبيرة فإنه من ناحية فنية

وعملية يتطلب الكثير من المعارف والخبرات المتصلة بموضوعات متداخلة «منها الثقافة العامة والمعرفة التاريخية بتراجم الأعلام وتاريخ الطباعة العربية ومواقع النشر واللغات الأجنبية واستخدام الفهارس المتنوعة والمهارات الببليوغرافية المتصلة بالكتاب شكلاً وموضوعاً».

والكتاب العظيم كما يرى الروائي الكندي روبرتسون دنفر «هو الذي نقرأه ونحن شباب، وفي مرحلة النضج ونقرأه مرة أخرى في الشيخوخة فهو كالصرح العظيم تراه في وضوح الصباح وفي منتصف النهار وتراه على ضوء القمر».

خصائص الكتب النادرة

وفي هذا الفصل يحدّد المؤلف الصفات أو الخصائص التي تضفي على الكتب سمة الندرة، وفي مقدمة ذلك قدم النشر والطبعة الأولى من الكتاب، ذلك أن جامعي الكتب والهواة مغرمون باقتناء أوائل الأشياء، وبواكير المطبوعات مثل الطبعة الأولى الأصلية وأول كتاب صدر لمؤلف معين، وأول كتاب أصدرته مطبعة عريقة أو أول كتاب صدر في بلد معين.

ويعرف الكاتب الطبعة الأولى بأنها «أول دفعة من النسخ التي تظهر متزامنة عند طباعة الكتاب بالاعتماد على مسودات عمل أو كتاب لم يسبق طباعته».

وعلى سبيل المثال يذكر المؤلف أن أول كتاب نشر في مطبعة بولاق المصرية سنة ١٢٣٨هـ/ ١٨٢٢م هو «قاموس إيطالي وعربي»، يتضمن كل الألفاظ الجاري بها العادة والالزام لتعليم الكلام ولمفهومية اللغتين على الصحيح.

ثم ذكر المؤلف أمثلة أخرى لبواكير الكتب المطبوعة، ومنها: حاشية الصبان على الأشموني، بولاق ١٢٧٣هـ ومروج الذهب ومعادن الجوهر في التاريخ لأبي الحسن المسعودي بولاق ١٢٨٣هـ، محيي الدين بن عربي ١٢٧١هـ، وديوان العاشق المحب الوامق قيس بن الملوح الشهير بمجنون ليلى العامرية سنة ١٢٩٤هـ.

ويرى المؤلف أن للطبعات الأولى الأصلية رونقها وبهاءها، فهي وإن كانت ذات مستوى متوسط فإنها أفضل بكثير من الطبعات غير الأصلية المنتجة بالتصوير سواء من حيث لون الورق وسماكته، وأناقة الحروف والإيحاءات الجميلة التي تنبثق من الكيان العام للكتاب القديم، إذا كانت طباعته جيدة من حيث جمال الأنياط ونوع الخط واستخدام علامات الترقيم وتشكيل الحروف، ويعرض المؤلف قائمة من المطبوعات والأعمال التي تندرج تحت عنوان الطبعات المبكرة والتي صدرت في هذا المكان أو ذاك لباحثين عرب أو مستشرقين.

ويرى المؤلف أن مما يضفي على الكتب قيمة خاصة من خلال الطبعة الأولى أن هذه الطبعة «تضم مادة الكتاب البكر في شكله ومحتواه الذي ظهر إلى الوجود أول مرة سواء كان الكتاب مطبوعًا في مكان واحد أو في عدة أمكنة فالمكان الذي سبق في زمن نشر الكتاب هو الذي ينال السبق في أهمية الطبعة وندرة الكتب».

ويرتبط بذلك تاريخ النشر الذي يُعد عاملاً مهمًا في تقييم ندرة الكتاب، ومعيار الندرة في الطبعة الأولى هو الذي يعطي الكتاب قيمته التاريخية، ومما يزيد في قيمة الطبعات الأولى الجوانب المتقنة مما يتعلق بإخراج متن الكتاب ومراجعته وتوزيع نصوص الكتاب وخلوها من الأخطاء.

وعلى هذا الأساس يكون التفاضل بين طبعات الكتاب المحققة وقد يكون هذا التفاوت بين الطبعات الأصلية دافعًا لاقتنائها كلها أو بعضها بسبب ما بينها من فروق موضوعية أو شكلية.

وتُعد غرائب الكتب التي تخرج عن المألوف في التأليف سواء من حيث الموضوعات أو المنهج أو شكل الكتاب وصناعته من بين الكتب النادرة، وقد تأتي الغرابة أحيانًا من خلال صياغة العناوين الملفتة والمسجوعة أو من خلال توثيق الأخطاء بشكل طريف، ومن هذه الكتب التي يذكرها المؤلف: «الدر المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخبايا والدفائن والكنوز » و«طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة»، و«بلوغ المآرب في أخبار العقارب»و «الساق على الساق في ما هو الفارياق» و«هز القحوف بشرح قصيدة أبي شادوف» و«على السفود» وسواها من الكتب والمؤلفات الأخرى.

على أن مما يعطي بعض الكتب أهمية خاصة هو ما نجده من تعليقات عليها، والتعليقات على الكتب كما يقول المؤلف هي «نوع من الكتابة فهي نصوص ومعلومات يدونها القارئ على كتاب سواء كانت إيضاحات أو شروحًا أو تصحيحات أو اعتراضات أو تقريظات، وتأتي أهميتها عادة من أهمية كاتبها ومكانته العلمية، والاجتماعية أو السياسية، وهذا النمط معروف في المخطوطات العربية حيث تصبح الحواشي والشروح المضافة على المتون كتبًا مستقلة.

ويصنف المؤلف التعليقات التي سبق أن لاحظها في نصوص الكتب المطبوعة في زمر منها الزيادات، والتهميشات، والشروحات، والتفسيرات، والتصحيحات، والاعتراضات، والتحذيرات والتقريظات، والتمليكات، والوقفيات، ومدونات خاصة.

ويرى المؤلف أن الكتب المهداة تحتل حيِّزًا خاصًا من الأهمية مما يضفي عليها طابع الندرة أيضًا، حيث أن الاهداءات

تكشف عن أوجه الاتصال والعلاقات بين المثقفين والمؤلفين والحكام، وظروف تأليف الكتب وتاريخها في عصور مختلفة.

وتزداد قيمة الكتب المهداة ويرتفع ثمنها مع مرور السنوات بوجود نصوص بعض الاهداءات كما تتعاظم قيمتها كلما كان المُهدي أو المهدى إليه مشهورًا أو علمًا بارزًا.

ومن الكتب النادرة التي تعددت خصائص ندرتها وضاعف الإهداء في ذلك كتاب «نجوم الفرقان في أطراف القرآن» في طبعته الأولى في ليبزج بألمانيا سنة ١٨٤٢م، حيث حمل الكتاب بالإضافة إلي قيمته العلمية اهداء كتبه محمد رشيد رضا بخطه بصيغة «هدية من فضيلة الأستاذ الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية لكاتبه محمد رشيد رضا في رجب سنة ١٣١٧هـ.

ويدخل في إطار النادرة الكتب ذات الطبعات الخاصة التي تبذل فيها عناية خاصة من حيث اختيار الورق وتجويد الخط، والضبط والتصحيح والتوثيق، والتزويق والتذهيب والتجليد، والزخرفة والمنمنمات وسواها.

ولم يقتصر ذلك التزيين والتجميل على المصاحف فحسب بل شمل كثيرًا من كتب التراث الإسلامي في اللغة والدين والأدب وكتب الطب والفلك والهندسة وغيرها من الفنون والأصناف الأدبية.

ويرى المؤلف أن الكتب الحديثة تصدر في عدة طبعات متمايزة ومتفاوتة في جودتها وتكلفة طباعتها، وتنصب مميزات الطبعة الخاصة على مادة الكتاب وما يلحقه من محسنات داخلية وخارجية حيث تظهر الخصائص الشكلية والجمالية في الكتب ذات الطبعات الخاصة في نوع الورق وجمال الخطوط وأحجام حروف الطباعة وتشكيل الحروف والتزويقات الداخلية واستخدام الألوان والزخارف المتناسبة إلى جانب الأشكال الإيضاحية من الرسوم والصور والخرائط الملونة والمتقنة وفرز الألوان.

كما يتمثل ذلك في مظهر الكتاب الخارجي من حيث طوله وعرضه وسمكه وثقله وتجليده وحفظه.

ويشير المؤلف أن بعض الطبعات الخاصة المحدودة باهظة التكاليف، فلا يستطيع القارئ العادي أن يقتنيها، وقد تظهر بعض الطبعات الخاصة في شكل باذخ وكأنها تحفة أنيقة أو لوحة رائعة، وربما تكون الطبعة الخاصة ليست معدّة للقراءة والاستخدام بقدر ما هي مخصصة للعرض في المكتبات والمتاحف والمعارض، ومن أندر الطبعات الخاصة تلك الطبعات المحدودة العدد المرقمة لأغراض الاهداء

أو لأغراض البيع المسبق على أناس محدودين ومعروفين باتفاق الناشر معهم.

وأخيراً فإن القيمة الفكرية للكتاب تمنحه خصوصية متميزة، ولاسيما إذا كان من روائع الفكر العربي أو العالمي، أو كان يحتوي من المعلومات التاريخية ما يصعب العثور عليه، والكتاب الرائع كما يقول الباحث علي بن سليمان الصوينع «هو العمل الفكري الخالد والمميز بذاته لابغيره».

الاقتناء والتقويم:

يرى المؤلف أن التخصص عملية مهمة في بناء وتكوين المكتبات والمجموعات الخاصة، ذلك أن جامع الكتب مهما تكن ميوله وقدراته المالية لايستطيع جمع كل ما يقع في يده من نوادر المطبوعات الصادرة في مختلف المجالات، ولابُدّ عندئذ من التخصص والاقتصار على جانب موضوعي محدد، مما يؤدي إلى تركيز الجهود وتوفير الأموال، والتمكن من الإحاطة العلمية في موضوع معين والقدرة على منافسة الآخرين في مجموعاتهم من حيث الكمية أو النوعية.

ومجالات التخصص واسعة وكبيرة في شتى مجالات العلوم الدينية والمعارف الأدبية والعلمية، وما يتفرع عنها من فنون وعلوم، يتعذّر على أي مهتم أن يحيط بكل ما يصدر حولها من مطبوعات أو مؤلفات.

ولهذا نجد بين الهواة وجامعي الكتب من يركز على أوائل أعداد الصحف والمجلات في العالم العربي، أو في دولة معينة، أو جمع المجلات المتوقفة، أو على الطبعات الأولى، أو الطبعات الخاصة المميزة من الكتب، وهكذا يختار وفق مبدأ معين يتيح له قدراً من التخصص في تكوين مكتبة خاصة.

وإذا كانت المنطلقات السابقة تقوم على الناحية الشكلية، في الاختيار فإن الناحية الموضوعية ذات أثر هام في هذا الجانب، وتشكلّ أساساً آخر يحدد طبيعة التخصص إلى جانب النواحي الشكلية.

ويشير المؤلف إلى عمليات شراء الكتب النادرة، ومصادر الشراء، وارتفاع الأثمان، والمنافسات والمضاربات التي تنشأ بين المتنافسين، ويؤكد المؤلف أن أسعار الكتب النادرة أصبحت في تصاعد مستمر وهنالك تجار متخصصون في تجارة الكتب النادرة، ولهم وسائلهم في الاتصال بالمكتبات العامة، وجامعي الكتب وهواة اقتناء النادر منها.

ويضع المؤلف بعض الأسس التي لابُدّ من القيام بها عند شراء الكتاب النادر، وذلك بالاعتماد على خبرته وتجربته وتتمثل تلك الأسس بما يلي:

- الاتصال بالمكتبات الأخرى للتأكد من توافر الكتاب وعدد نسخه وسعره عند الشراء.

- سؤال تجار النوادر عن سعره المناسب، وهل هو معروض للبيع لدى طرف آخر؟

- سؤال المتخصصين والمهتمين بالنوادر عن قيمة الكتاب ومدى ندرته وسببها.

- الاتصال بالناشر الأصلي للكتاب إذا كان من الطبعات الخاصة والمحدودة للتأكد من توافره وسعره.

- مراجعة المصادر الببليوغرافية وتاريخ حركة النشر والمطابع وسيرة المؤلف للتحقق من دقة البيانات الوصفية للكتاب ومقدار ندرته.

- سؤال دور المزادات العالمية لتسعير الكتب الثمينة، ويرى المؤلف أن أسعار الكتب النادرة غير ثابتة ويؤثر العرض والطلب، في ذلك ارتفاعاً وانخفاضاً بالإضافة إلى عوامل أخرى منها مدى الحاجة إلى الكتاب، وندرة النسخ الموجودة منه، والجهد الذي يتطلبه الحصول عليه.

كما أن الحالة المادية للكتاب ذات أثر في تصنيف مستواه من حيث الجودة فقد تكون النسخة ممتازة، ويراد بها النسخة النظيفة جدًا للكتاب القديم الذي لم يستخدم ولم تتداوله الأيدي، وظل محفوظًا لدى مالكه الأول في مكان مأمون من الغبار والرطوبة والحرارة، وغيرها من المؤثرات الطبيعية وتتدرج مستويات الجودة إلى النسخ العادية التي يظهر عليها أثر الاستخدام الشديد وربما يكون غلافها وبعض أوراقها مخرومة الأطراف لكن متن الكتاب سليم، فإن كانت دون ذلك فهي غير جديرة بالاقتناء إلا بعد المعالجة والترميم.

ويبين المؤلف أن المكتبات الكبرى والهيئات المتخصصة في المكتبات والتوثيق والمنظمات الدولية قامت بجهود مكثفة لإصدار مواصفات وطنية ودولية للورق المستخدم في طباعة الكتب والوثائق الدائمة الحفظ مع حث الحكومات والناشرين على استخدام الورق المستخدم وهو ورق قطني بالكامل خال من الحمض حسب المواصفات الدولية.

ثم يتوقف المؤلف عند العيوب التي تتعرض لها الكتب النادرة بسبب الاستعمال وسوء الحفظ مما يقلل من قيمتها ومقدار أثمانها، ثم يورد قائمة أساسية مختصرة لمصادر المعلومات الببليوغرافية التي تُعد ضرورية لدى المهتمين بجمع نوادر الكتب أو المعنيين بتقييمها ومعرفة الاختلاف في طباعتها وتواريخ نشرها، وأماكن صدورها فيذكر من بينها /٣٣/ مصدرًا تغطي مختلف أصناف التراث وفنون الأدب

والمعارف، وتغطي هذه المصادر حيزًا واسعًا يمتد في الزمان والمكان.

واستكمالاً للفائدة العلمية يورد الباحث علي بن سليمان الصوينع قائمة بالمصطلحات المتعلقة بالكتاب والكتب النادرة بشكل خاص، ويعرف بها ويشرح معناها، وتشمل هذه المصطلحات: الاستنساخ، الإصدارة، الإهداء، الببليوغرافيا، بطاقة الكتاب، البيانات الوصفية، بيت الكتاب، تجليد الناشر، تحرير الكتاب، تحقيق الكتب، ترميم الكتب، تعقيم الكتب، التعليمات المنسوبة، جماعة الكتب، حواشي الكتب، حواف الكتاب، وغيرها من المصطلحات التي أثبتها المؤلف في كتابه وعددها ٦٤ مصطلحًا، ثم يختم كتابه بقائمة المراجع العربية والأجنبية وبالكشّاف الشامل حسب اسم المؤلف أو العنوان أو الموضوع.

أخيرًا يمكن القول إن الباحث علي بن سليمان الصوينع أسدى لتراث العربية ومكتباتها أثرًا جديدًا امتاز بالأصالة والعمق وسلامة المنهج.

حيث تناول بالبحث موضوعًا لم يفطن إليه الباحثون، ولم يكتب عنه سوى القليل من المقالات المتناثرة والمبعثرة، فأغناه من خلال دراسة علمية مستفيضة مفهومًا وشكلاً وخبرة علمية وميدانية، فهو بالتأكيد كتاب نادر يستحق مؤلفه على جهوده الشكر والثناء.

❖ ❖ ❖

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

أفكار علميةً

العلم في مواجهة البدانة

البدانة هي زيادة لافتة في وزن الجسم البشري عن حدّه الطبيعي(✣): هذه الزيادة كانت مرغوبة في الأعصر السابقة، لا سيّما في المرأة، وقد عبّر عنها الشعر العربيّ بصور شتّى، منها أنه جعل الجسد الأنثوي الواحد جسدين «فكأنها مثنى إذا نهضت» و منها ما جعل المرأة تنوء بثقل العجيزة، حتى إنها لتضَبَحُ إذا ما سارت بضع خطوات، وهذا كان من مستلزمات جمال المرأة

(✣) هذا التعريف لمحرر هذه النافذة، وهو يرجو أن يكون تعريفه هذا قريبًا من التعريف العلمي للبدانة، بغض النظر عن حيثياته.

الذي يميّزها عن الأخريات اللاتي يفتقدن هذه الميزة فيستعضن عنها بـ «الرفايع» بغية إبراز ما ضمر منهن. وفي شواهد المغني التي قد يذكرها خريجو قسم اللغة العربية من كلية آداب ستينيات العشرين ما يتضمّن هجاء مقذعًا لقوم بعينهم، لا بسبب وضاعة النسب، أو الخَوَر، أو أيّ مثلب أخلاقي آخر، بل بسبب أنّ «أمهم زلاء منطيق»، أي أنها ليست عجزاء! وفي وقت لاحق أكد معظم فناني عصر النهضة هذه الحقيقة، فصوّروا في كثير من لوحاتهم المرأة التي تمتلئ لحمًا وشحمًا!!

هذه البدانة التي كانت مهوى الأفئدة في تلك الأعصر غدت الآن حالة غير مرغوب فيها بمقاييس الجمال في هذا العصر، وبات التخلّص منها همًا يحدّ ذاته يقلق المرأة بقدر ما يقلق الرجل، بل يزيد.

أخذ العلماء الآن يقتربون من اكتشاف الجينات القليلة التي تتحكم في وزن الجسم والتي تدعى «جينات البدانة»، وقد عُثر على خمس من هذه الجينات في الفئران، كما تمّ إيجاد مماثلاتها في البشر أيضًا. ومن المتوقع العثور على جينات منفردة عديدة أخرى في وقت آت، على الرغم من أن العلماء لن يمتلكوا وصفًا كاملاً لكيفية تفاعل هذا العدد المختلف من الجينات، من أجل التحكم في شكل أجسامنا حتى العام /2020/. ويمكن الوصول إلى نتائج هامة مع السيطرة على حفنة من الجينات التي تتحكم في زن اجسامنا[1]. ففي العام 1955 قدم معهد الطب الأمريكي تقريرًا يشير إلى أن 59% من السكان البالغين في الولايات المتحدة بدينون. وفي العام 1990 ذكر علماء الأوبئة في مدرسة (هارفارد) الطبية أن البدانة كلّفت «الأمة الأمريكية» 45,8 بليون دولار على شكل فواتير صحية، إضافة إلى 23 بليون دولار كلفة العمل الضائع، مما ساعد على رفع تكاليف الرعاية الصحية إلى السقف، وأدى إلى موت /300/ ألف أمريكي، لاعتبارات تتعلق بالمضاعفات الشديدة للبدانة، كالسكري وأمراض القلب.. وغيرهما.

إن حقيقة مرور كل مجتمع صناعي بهذا النمو الكبير في الجسم لا يشير إلى التوافر الشائع لأغذية بشحوم مرتفعة فحسب، ولكن ربما- أيضًا- إلى ميل جيني نحو البدانة. فعن طريق تحليل توأمين ربيا في بيئتين مختلفتين، يمكن للمرء أن يقدر، كمّيًا، مدى خضوع الطول والوزن للعنصر جينيًا (وثمة من العلماء من اكتشف أن نسبة الارتباط تصل إلى 80%). وتُظهر الدراسة على التوائم أن وزن الجسم يتأثر بالجينات، على الرغم من أنه غير محكوم بجين واحد، وأنّ بعضها ينتج من تأثيرات ناجمة عن البيئة!.

لقد بدأ العلماء في تقدير: كيف تتفاعل هذه الحفنة من الجينات بعضها مع بعض، فبدا - أولا - أن هرمون الليبتين الذي تتحكم فيه هذه الجينات يتحكم في الشهية للأكل. فكلّما ازداد الجسم وزنًا كلّما انتج كمية أكبر من الليبتين، مما يزيد من «عملية الأيض ويغلق الشهية». وإذا أصبح الجسم نحيلاً جدًا بدأت مستويات الليبتين في الانخفاض وتزداد الشهية وتحرق كمية أقل من الشحوم.

ثم - ثانيًا - بما أن دورة التغذية المرتدة تمرّ عبر المخ فإن بالإمكان تصنيع أدوية تؤثّر في الرسائل العصبية المرتبطة بمشاعر الشبع والشعور بالاكتفاء، إن مخفّض الشهية (أديكساين فلورامين) الذي أقرّته منظمة الأغذية وهيئة الأدوية FDE في العام 1996 باسم (ريداكس)، هو واحد من عدة أدوية تتحكم في عامل استثارة عصبي كابح للشهية هو «السيروتين»، علمًا بأن (ريداكس) كان منتشرًا قبل العام 1996 فيما لا يقل عن خمسة وستين بلدًا آخر - غير أمريكا - في العالم.

ويرى العلماء أنه في حلول العام /2020/ سيزداد عدد هذه الحفنة من الجينات المنفردة حتى يحصل العلماء على فهم كامل للجينات المنفردة التي تتحكم ليس بالدهون في الجسم فقط، وإنما في شكل الجسم الكلي أيضًا، بما في ذلك عضلاته وجهازه الفقري. ولكنّا قد لانفهم كيفية تفاعل هذه الجينات المنفردة بعضها مع بعض من أجل توليف هذه الخصائص متعددة الجينات والتأثير في شكل جسم الإنسان حتى عام /2020/.

جينات للتصرّف والسّلوك

شكّ العلماء، طويلاً، في أن بعض أنواع التصرف يتأثّر بالجينات، ويرتبط بشبكة معقّدة من الجينات والمؤثرات البيئويّة. ولكن يتم الآن - لأول مرة في التاريخ - عزل حفنة من الجينات المنفردة التي ترمز إلى أنواع محددة من التصرّف. وقد كان أحد التطوّرات المهمة هو الاكتشاف الذي تم في العام 1996 بأن جينًا وحيدًا دعي «FRU» يتحكم، تقريبًا، في طقوس الغزل كافة لذكر ذبابة الفاكهة. ولأول مرة أيضًا يكتشف العلماء جينًا واحدًا يتحكم في وظائف الدماغ المعقدة. وتبيّن لأربعة منهم أن هذا الجين الوحيد مسؤول بصورة مؤكدة عن إدراك ذلك الذكر لأنثاه، وملامستها والغناء لها عبر اهتزاز أجنحته. فإن راق غناؤه للذبابة استجابت له ومكنته منها في التزاوج.

وبما أن دماغ ذباب الفاكهة بسيط نسبيًا، إذ إنه يحتوي على 10 آلاف خلية فقط، حسب العلماء، وهذا أقل بـ 10 ملايين مرة من دماغ الإنسان، فربما كان عدد من أنماط التصرف موصولاً بالدماغ

بشكل قوي. وبما أن السجل الكامل لتصرف ذباب الفاكهة ليس ضخمًا جدًا فيتوقع العلماء أن يتمكنوا من تمييز الجينات التي تتحكم في أشكال التصرف في حدود العام 2010.

أما الجينات التي تساهم في تصرّف الفئران فهي أكثر تعقيدًا، ومع ذلك فقد اكتُشف عدد قليل منها حتى الآن، وقد تكون لها تأثيرات مباشرة في صحة الإنسان. فقد عزل العلماء في العام 1997- مثلاً- جينًا يؤثر في الذاكرة، مما يشكّل علامة بارزة في البحث الجيني.

لقد شكّ العلماء لمدّة طويلة في أن الدماغ يعالج، أولاً، العديد من خبراته في قُرَيْن آمون: وهي بنية صغيرة على شكل حبة (كاجو) تقع داخل أعماق الدماغ. إن هذا القرين الذي يساعد في بناء (خريطة عقلية) بثلاثة أبعاد البيئة المحيطة بنا مهم جدًا لقدرتنا على الحركة في العالم الواقعي.

وربما تعالج الذكريات أوّلاً، وتُحفظ في قرين آمون الدماغ لعدة أسابيع قبل أن تنقل إلى القشرة الدماغية من أجل تخزينها بشكل دائم. وقد يفُسّر هذا السبب في أن الناس الذين لديهم تلف في المخ يتذكرون أمورًا قديمة حدثت، مخزونة في القشرة الدماغية، في حين يصعب عليهم تذكر أحداث قريبة وقعت لهم.

ويحتوي قرين آمون دماغ الفئران على مليون خلية عصبيّة كبيرة تدعى (خلايا المكان) التي تمكّن الفئران من معرفة مواقعها في المكان، وتدعم هذه الخلايا ذاكرتها عبر البروتين (كاينيز). وقد أعلن فريق من العلماء أن باستطاعتهم تغيير ذاكرة الفئران عن طريق تغيير جين يرمز إلى الـ (كاينيز) وقد كان هذا الإعلان في العام 1996 وكانوا قد قدّموا أسبابه ونتائجه. ومع أن تلك الفئران ظهرت طبيعيّة جدًا، إلا أن قدرتها على إيجاد طريقها تضرّرت إلى حدّ كبير، كما أنها - أي الفئران- لم تتعلّم كيف تتأقلم مع بيئات جديدة.

وقد يكون لوجود جينات مماثلة لجين الذاكرة الخاص هذا في البشر تأثير كبير في الطب أيضًا. فقد يتمكن العلماء من تصنيع أدوية تساعد الأشخاص الذين يعانون ضعف الذاكرة بحلول 2020. حيث أن مرض الخرف- على سبيل المثال- يبدأ من قرين آمون، ويسبب فقدان الذاكرة لفترة قصيرة. ولهذا يعتقد بعض العلماء أن هذا التطوّر سيقود إلى أدوية تساعد على تقوية الذاكرة، وخبرات التعلم للناس العاديين أيضًا. وفي المستقبل القريب قد يكون من الممكن زيادة قدرة الفرد على استيعاب خبرات جديدة عن طريق ابتلاع بروتين يساعدنا في تشكيل مشابك عصبية

جديدة (Synapases). وعلى الرغم من أن ذاكرة البشر قد تتأثر بتفاعل معقد للجينات، إلا أنَّ بعض العلماء يتوقع التمكّن من تصنيف زمرة من أدوية تنشيط الذاكرة بعد حوالي عقد من الآن.

وفي العام 1996 أيضًا اكتُشف جين يساهم في «القلق»، ويشفّر هذا الجين للسير وتونين الذي هو الناقل العصبي نفسه المستهدف من قبل مضاد الكآبة (بروزاك). ويصادف هذا الجين بأشكال طويلة وأخرى قصيرة تورث من الآباء. وفي اختبار الشخصية تبين للعلماء أن الأشخاص الذين يمتلكون جينات طويلة متفائلون في نظرتهم إلى المستقبل، أما الأشخاص الذين يرثون الجين القصير فقد سجّلوا درجات أعلى من القلق والكآبة والعصاب؛ هذا وقد أكد علماء النفس أنه من الممكن أن يكون للشعور بـ «السعادة» أساس جيني، وإن كانوا لم يتمكنوا من تسميته.

المهم أن البداية في عزل الجينات خطت خطوتها الآن؛ وعزل جينات منفردة تساهم في الخليط المعقّد الذي يخلق الخصائص متعددة الجينات، وسيتسارع اكتشاف هذه الجينات المنفردة في المستقبل، وستكتشف جينات منفردة تساهم في تشكيلة واسعة من أنماط التصرف بحلول 2020. ولكن قد تمضي سنوات عدة بعد ذلك قبل أن يتبيّن العلماء كيف تتناغم الجينات مع بعضها وكيف تأخذ المؤثرات من البيئة.

أفكار فنيّة

كيف نتذوّق العطاء المسرحي؟

لأنّ المخلوقات الطبيعيّة ليست ثمرة الإبداع الإنساني فإن النقد الفني لا يُوجّه لها؛ وهي وإن كانت تهزّ مشاعر الإنسان وتحرّك عواطفه فإنها لاتخضع لمعايير الجمال الفني إلا من خلال التعبير الإنساني في الفنون.

من هنا كان الإحساس بالحياة، والكشف عن طبيعة الإنسان ثمرة إبداع عظماء الشعراء وكبار الفنانين، ومن هنا يتبدّى ذلك الارتباط الوثيق بين الفن والحياة الإنسانية، حسب تعبير المسرحي العربي المصري جلال العشري.(٢)

وقد توجد المحاكاة في الفن، ولكن هذه المحاكاة وحدها لا تكون فنًّا، لأن الفن - كما يراه المسرحي العشري - عالم قائم بذاته له قوانينه الخاصة، عالم بديل لعالم الواقع، ينشئه الفنان المبدع بعد أن يكتسب القدرة والوسيلة التي تعينه على إبداع هذا العالم. والفنان لا يكون فنانًا لإعجابه بمناظر الطبيعة بل بمشاهدته

للأعمال الفنية، وقراءته لروائع الأدب، حتى يكتمل أسلوبه وطريقته في التعبير. وقد أجاد الأديب والفيلسوف الفرنسي (أندريه مالرو) في قوله: «لايشغف الفنان بغناء الطيور قدر شغفه بالموسيقا، ولا يعجب الشاعر بالغروب الشمسي قدر إعجابه بقصائد الشعراء عن هذا الغروب».

والفنان بعد أن يتم عمله الفني يعود فيتأمله؛ ويستمدّ نشوة أكبر مما قد أبدع، بل يكاد يهيم حبًا بما أبدعته يداه، كما يقول العشري، والناقد الفني حين يقيّم الأعمال الفنية لا بد له من أن يحدّد المعايير التي يقيّم بها هذه الأعمال، وهو في تحديده لها يتأثر كل التأثر بالفلسفة التي يعتنقها أو التي تسود عصره.

ويرى المسرحي العشري أن تاريخ التمثيل، لا فن التمثيل، هو تاريخ الإنسان نفسه، لأن ملكة المحاكاة غريزة صاحبت الإنسان منذ نشأته، ولا يمكن تحديد قيامها بزمان معيّن أو مكان بالذات.

وحينما ابتدع الذهن البشري فنّ كتابة المسرحيّة، وهي القصّة التي يُجري الممثلون تقديمها، تطوّر التمثيل من مجرّد المحاكاة المطلقة، إلى مرحلة يتقيّد فيها الكلام والحركة والموضوع الذي يجري فيها، بنص مكتوب ، هو المسرحية.

وبقيام المسرحية انتقل التمثيل إلى فن التمثيل، إذ أصبح التعبير مقيّدًا في مضمونه وفي وسائله، وخاضعًا لنظام مرسوم يستهدف تعميق صورة الواقع ومضاعفة الإحساس بالحياة.

وبهذا قام كيان لفن الممثل، وهو ما يسمّى أحياناً بفن الأداء التمثيلي، أي توجيه القول والحركة والإيماءة إلى إحياء شخصية الدور الذي يؤديه الممثل تبعًا لممارسته المسرحية، أي أن فن التمثيل لم يعد مجرد تقليد ومحاكاة، بل أصبح تقمصًا لشخصية الدور.

وهاتان هما الدعامتان الأساسيتان لفن الأداء التمثيلي، الأولى هي المقدرة على تقمص شخصية الدور، والأخرى هي القدرة على امتلاك ناصية فن الإلقاء الذي من خلاله يمكن تجسيد هذه الشخصية بواسطة الكلام والإيماءة والحركة.

على أن ثمة فنونًا أخرى انتظمت في نطاق فن التمثيل، منها فن الإخراج، أو إبراز المسرحية فوق المسرح، بتجسيم مفاهيمها ومعاني حواراتها، وقد تحوّلت إلى كائنات حية بوساطة الممثل، ومنها فن الديكور، أي تصوير وتشكيل المناظر المسرحية التي تصوّر المكان الذي تجري فيه حوادث المسرحية، ومنها فن الإضاءة بعد أن انتقلت العروض المسرحية من الهواء الطلق إلى الأمكنة المغلقة واحتاج الأمر إلى إنارة خشبة المسرح بوسائل صناعية.

أما اصطلاح «التمثيل» فهو في المعنى المجازي يساوي ظاهرة إنسانية قوامها التقليد والمحاكاة، والباعث عليها هو الرغبة في التعبير، حسب قراءة زكي طليمات لهذا الاصطلاح. فكيف، إذن، نتذوّق عملاً مسرحيًّا؟. ويتساءل جلال العشري للإجابة عن تساؤله: هل من الضروري أن يكون المشاهد ناقدًا مدربًا، ينقد العرض بطريقة منهجية كي يتذوقه، أم أنه بقليل من المران يستطيع أن يصير ناقدًا، ومتذوّقًا من ثم؟

وفي المحصّلة يقف العشري مع المران العملي شريطة أن يكون صاحبه «ذا ذوق سليم، وإحساس صادق بالقيم وحظ وافر من الفطرة»!. وهو -العشري- بهذا المعنى يشير إلى أن الدراسة التعليمية وحدها لا تكفي، أي أن الجامعة أو المعاهد لا تخرّج ناقدًا بقدر ما تخرّج متعلمًا وحسب.

ثم كيف نحكم على مسرحيّة ما، بوصفها إنتاجًا أدبيًا، وبصرف النظر عن إخراجها المسرحي؟

للإجابة عن هذا السؤال نجدنا أمام عدد من العناصر، هي قوام العمل المسرحي:

أ- الغاية:

إن الغاية من كل مسرحية- كما يراها العشري- هي الترفيه،كما أن الهدف هو رواية قصة، ولكن وراء الترفيه والقصة فكرة غالبًا ما تكون هي السبب في كتابة المسرحية.

ب- الموضوع:

لكل مسرحية موضوعها، والمسرحية التي لا موضوع لها ليست جديرةً بالنقد أو بالتقييم؛ ولا يعني الموضوع الجيد بالضرورة أن المسرحية جيدة، وإن كانت المسرحية العظيمة- كما يراها العشري - تقوم على موضوع عظيم. كما أن المسرحية الممتازة ذات الموضوع الجيد، أفضل من المسرحية الممتازة التي ليس لها موضوع. وامتياز المسرحية، أو عدم امتيازها، ينقلها إلى عنصر آخر من عناصر نجاحها أو إخفاقها، ألا وهو:

جـ- الحبكة:

إذا كانت كل مسرحية تروي، بالضرورة، قصة، وكانت كل رواية تستلزم بالضرورة نوعًا من الحبكة، يكون السؤال هو: هل الحبكة مقنعة ومنطبقة مع أمور الحياة التي تحاول المسرحية أن تصوّرها؟.

لكي تكون الحبكة جيدة يجب ألا تكون مبتذلة، كما يجب أن تكون صادقة، بمعنى أن تعرض الموضوع بشكل عادي ومنطقي. فالحبكة الجيدة هي تلك المشوّقة بنفسها، ثم هي التي تحقق تمام التحقيق

المغزى الذي ينطوي عليه الموضوع، لا سيما أن الدقة في رسم الشخصيات هي من مستلزمات الحبكة الجيدة.

د- الشخصيّة:

إذا كان الموضوع والحبكة ضعيفتين فكثيرًا ما تعمل الشخصيات على تحسينهما. أما المسرحية التي تحتوي موضوعًا ممتازًا وحبكة جيدة ولكنها ضعيفة الشخصيات، فإن ذلك من شأنه إضعاف المسرحية ككل.

والشخصيات المصنوعة جيدًا في المسرحية هي التي تدبّ في العرض الحياة، وكأنها كائنات عضوية تسعى وتعمل، وهي التي تبدو وكأن لكل منها حياته الخاصة والمستقلة استقلالاً تامًا عن حياة باقي الشخصيات، بما في ذلك حياة المؤلف نفسه.

أمّا لكي تكون الشخصيات حية حياة مستقلة، فينبغي أن تبدو كأنها مخلوقات بشرية حقيقيّة، وألا تكون أنماطًا أو نماذج، وأن تكون أقوالها وأعمالها منطقية ومقنعة، وأن تكون في النهاية شخصيات مبررة من الوجهة الفنية.

هـ- الأصول الفنيّة:

تَنْصَبُّ هذه الأصول على عدة أمور، منها لغة الحوار، وهل هي سلسة طيّعة، تعبّر بلسان حال الشخصيات، وتصوّر انفعالاتهم داخل المواقف وعبر الأحداث، ومنها مقاعد الحدث؛ وهل يتصاعد تصاعدًا طيّعًا منذ البداية حتى النهاية، دون أن يكون في تصاعده أي افتعال؛ ومنها نقطة الذروة، وهل استطاع المؤلف أن يتأدّى إليها بشكل طبيعي ومنطقي دون أن يقع فيما يُعرف بـ «عكس الذروة». ومنها النهاية، وهل استطاع الكاتب أن يصل إليها بصورة مُرْضية تتّسق مع المقدمات، ومع تطوّر الأحداث، ومع نمو الشخصيات وهل جاءت مقنعة ومبررة بالنسبة للسياق المسرحي العام؟..

هذه الأسئلة جميعًا هي التي تشتمل عليها عناصر بناء المسرحية، وينبغي على كل ناقد، أو قارئ للمسرحية، أن يضع نصب عينيه هذه الأسئلة، وفي الإجابة عنها يكمن التذوق، فضلاً عن النقد المسرحي.

هذا فيما يتعلّق بالحكم على المسرحية من حيث أنها عمل أدبي، بصرف النظر عن إخراجها المسرحي. أمّا إذا ما أردنا أن نقيم عرضًا مسرحيًا تامًا أمام الجمهور فيلزم أن نضيف إلى الأسئلة المطروحة عن المسرحية نفسها، أسئلة ذات علاقة بعناصر إضافية، يحدّدها الباحث الدرامي في ثلاثة عناصر، هي:

١- التمثيل

٢- الإخراج

٣- الجمهور

أمّا الممثل فهو الذي يلي المؤلف في الأهمية عند عرض المسرحية فوق المسرح، فمن خلال قدرته على تقمّص الدور، وعلى تجسيد الشخصية، ومن خلال قوة حضوره فوق المسرح، وعلى التعبير بالكلام والإيماءة والحركة، وأن يجعلها تنطق وتتحرك كما الكائن الحي، وأن يكون هو الشخصية كما أرادها المؤلف.

وأما المخرج فهو ، حسب العشري، سيد العرض المسرحي، وهو القادر على بعث الحياة في النص المسرحي المكتوب، وعلى إحالته إلى قطعة من الواقع أو شريحة من الحياة، وإذا كان الممثل هو الذي يجسّد الشخصية، فإن المخرج هو الذي يجسّد المسرحية كلّها، فعلى عاتقه مسؤولية توزيع الأدوار بحيث يعطي الدور المناسب للممثل المناسب، وبحيث يجعل الممثلين يعملون جميعًا في سبيل هدف موحّد هو إنجاح المسرحيّة بعدّها وحدة متكاملة.

وعلى عاتق المخرج أيضًا تقع مسؤولية تفسير النص المسرحي، بحيث يبدو واضحًا أمام أعين الجمهور، وبحيث يستطيع الجمهور أن يدرك المغزى العام للمسرحية، وعلى عاتقه أخيرًا، تقع مسؤولية اختيار الديكور، والموسيقا والإضاءة، بحيث تعمل هذه العناصر جميعًا، على تقديم النص المؤلف في أروع شكل وأبدع صورة.

وأخيرًا يأتي دور الجمهور، ومدى إقباله على العرض المسرحي، ومدى استجابته للأداء التمثيلي، ونوعية تعبيره عن هذا الإقبال والاستقبال وما إذا كان تعبيرًا صارخًا أم فاترًا؟ هذا فضلاً عن نوعية ذلك الجمهور ومدى ما يتمتع به من مستوى عال من التذوّق الفني، والكم الجماهيري، من حيث عدد المشاهدين، وعدد المرات التي يشاهدون فيها المسرحية.

هذه العناصر: التمثيل، الإخراج، الجمهور، هي التي ينبغي أن نضعها في اهتمامنا؛ هذا إلى جانب عناصر النص المسرحي، ونحن بصدد تذوّق العرض المسرحي، أو بصدد تناوله بالنقد والتقييم.

على أن عملية التذوّق أو النقد والتقييم، لا تقف عند كل عنصر من هذه العناصر على حدة، ولكنها تتعاطاها جميعًا مرة واحدة من خلال القدرة على النظر إليها معًا نظرة إجمالية عامّة، انطلاقًا من القول الشائع بأن الكل أعظم من مجموع أجزائه! وهو ما يحتاج إلى تمرّس ومران، فضلاً عن الثقافة، سواء بالنسبة إلى الناقد أو بالنسبة إلى الجمهور!.

❖ ❖ ❖

أفكار نقدية

الوصل والفصل بين حدّين فلسفيين

كـان الظنّ أن عـقم الإبداع العلمي والفلسـفي بدأ مع الأفـلاطونيّـة المحـدثة التلفيـقيـة للعـهـد الهلنسـتي، فكان سـعي النهضة الغربية الحديثة سعيًا إلى العودة إلى أرسطو و أفلاطون الخالصين- حسب تعبير بييرجا سندي-، ثم اصبح الظن أن العـقم الفكري بدأ مع الأفـلاطونيـة والأرسطيـة، فكان السـعي في الفلسـفـة الغربية المعاصرة عودة إلى ما قبلهما، أي المتقدمين على سقراط، إمّا بمعنى العودة السـاعيـة إلى التخلص من القطيعـة بين الفلسفة والحياة، المنسوبة إلى أفلاطون، حسب نيتشه، أو بمعنى العودة الساعية إلى التخلّص من نسيـان الوجـود الذي غطى عليه الموجود، حسب هايدجر.

وقد تبيّن للبـاحث العربي التونسي الأستاذ (أبو يعرب المرزوقي) أن العودة في الحالين هي عـودة إلى نصـوص مـوجـودة فعلاً، وتُستقرأ على أنها تتضمن مابتغييبه صارت الفلسفة إلى مآزقها(3). لكن العودة في الحـالين كـانت لا إلى الفلسـفـات المتقدمة، بل إلى المتقدم على كل الفلسفات، أي إلى موضوعـاتها النظرية والعملية بما هي عـرية عن الأنسـاق التي أفـقـدتهـا، بتجميدها إياها، اندفاعتها الخلاقة، مما يجعل كل محاولات الاستئناف مستندة إلى طلب العدم المحيط بالنظر والعمل نشاطين ذاتيي التشريع المتدرج والتاريخي، وقد أصبحا يقعان خارج النسق الجامد وضدّه.

والغريب الذي يراه الباحث في هذا الصـدد أن عـمليـة التجـاوز بالعـودة هذه ليست ظاهرة امتازت بها فلسفة النهضة والفلسـفـة المعـاصـرة، بل إن الأفـلاطونيـة المحدثة الهلنستيـة والعربية قد آلتا إلى العملية نفسـها. فهمـا عودة إلى أفلاطون وأرسطو في الوصل وإلى ما قبلهما المكون لهما، وخاصة البارميندية والفيثاغورية وجميع الطبيعيين والسوفسطائيين، في الفصل؛ إمّا بما هم مردودون إلى أفلاطون وأرسطو غـايتين واجـبـتين، أو بما هم المعنى العميق لفلسفتهما رغم تقدّمهم عليهما. وهي إذن عودة إلى نصّ مأخوذ بحق، رغم ثغراته، يُقابل بنص موجود بحق يعدّ حائدًا عنـه بوصفه تأويـلاً محرّفًا له أو تحديدًا دقيقًا لمعانيه.

وهذه النصـوص التي تقع العـودة إليـهـا هي الشـذرات البـاقـيـة من أعـمـال المتقدمين على سقراط؛ ولكونها شذرات فهي تتميّز بخاصيتين جعلتاها تكون مصدر استلهام لا ينضب.

❖ الأولى: هي ما يعبّر عنه أسلوبها من طلاقة بالإضافة إلى الأنساق الفلسفية

التعليمية عند أفلاطون وأرسطو. فهي بأسلوبها الشعري الحر الذي يشبه طلاقة الإبداع ويبتعد عن الوظيفة العرضية، لم تفصل بين الفن والعلم، ومن ثم فنيتشه يعدها مثالاً للأسلوب الفلسفي الذي يدعو إليه، لكونها تعبّر عن شباب الأمة اليونانية بالمقابل مع الأسلوب الثاني الذي يعبّر عن الشيخوخة.

❖ الثانية: هي ما يعبّر عنه طابعها اللانسقي رغم الغاية العلمية الواضحة. وهذا المميّز- حسب الباحث- هو المصدر الرئيسي للخصب التأويلي، وللإنجاب اللامتناهي في العودات المتوالية.

ذلك هو المنطق الذي حكم، كما رآه الباحث، تكوّن الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، بما هي نسق تساند بين الأفلاطونية والأرسطية ومكوّناتهما، تساندًا يتجاوزهما إلى ما قبلهما، إمّا بوصفه حقيقتهما التي حادتا عنها، أو بوصفهما حقيقته التي آل إليها؛ وذلك أيضًا هو منطق جميع الانبعاثات الفلسفية إلى آخر الأنساق في عصرنا، أي نسق نيتشه وهايدجر. فكيف يمكن، قياسًا على ذلك أن نحدّد الظرف المحيط بعملية البناء الفلسفي والعلمي في المرحلة العربية من تاريخهما؟ وما هي مميّزات هذا الظرف المولد للحركة الفكرية العلمية والفلسفية التي تحكمت في المراوحة بين حدي الأفلاطونية المحدثة، مراوحة انتهت إلى المنزلة الاسمية للـ «كُلّي»؟ وما هي الخصائص التي جعلت هذا الظرف المحيط والمحدّد يؤدي وظيفة الظرف المتقدم على تكوّن الأنساق الفلسفية الخاتمة لعهد الإبداع الفكري عند اليونان؟ ما الذي يجعل نسبة هذا الظرف المحيط إلى تكوّن أنساق الفلسفة العربية مناظرةً لنسبة اللحظة المتقدمة على سقراط إلى تكوّن أنساق الفلسفة اليونانية.

ثم يرى الباحث أن «الحنيفيّة المحدثة» بما هي هذا الظرف المحدّد والمحيط، تبدو قد خضعت لنفس المنطق. ففي برزت نسقَ تساند بين التوراتية والإنجيلية، بوصفهما حقيقة ما تقدم عليهما، أو بوصف ما تقدم عليهما حقيقتهما ومعناهما العميق. فكانت لذلك مسكونة بحركية المراوحة بين هذين الحدين، بالوصل أحيانًا، وبالفصل أخرى، مما يوحي بأنها البنية العميقة الكامنة في كل منهما كمون الإمكان المحرك حركة وصل وفصل بحثًا عن التوازن بينهما، شأن الأفلاطونية المحدثة في وصلها وفصلها بين الأفلاطونية والأرسطية، وبأنها قد أصبحت، مثل الأفلاطونية المحدثة، علامة التجميد الذي أصاب العلم والعمل في حدّيها ولم يبرز إلا بفضلها، وذلك لأن رجال الدين بما بعد العلم وبما بعد العمل

اللذين وضعوهما بدعوى أنهما عين العلم والعمل الدينيين، لم يكونوا- حسب الباحث- مباشرين بحق للعلم والعمل، وذلك لنفس العلتين اللتين جعلتا الفلسفة مميتة لموضوعيها كليهما: العلم والعمل.

❖ الأولى لأنهم عدّوا العلم والعمل حاصلين، حصولاً نهائيًا، فيما صيّروه عقيدة دينية نهائية، يمثلونها هم بما هم سلطة روحية مطلقة.

❖ الثانية: لأن العلم والعمل بما هما نشاطان تاريخيان، أصبحا ممتنعين بحكم هذه السلطة المعيارية، وبحكم البديل عنهما والمتمثل في البحث عمّا يسند العقيدة، عوض البحث عن الحقيقة.

وإذا كانت علة ما آلت إليه الفلسفة هي عدم مباشرة الفلاسفة للعلم والعمل التاريخيين واقتصارهم على الأنساق الفلسفية المظنونة حقائق نهائية، ظانين العلم والعمل قابلين للتحقق نهائيًا وبإطلاق في إحدى تعيّناتهما التاريخية فإن علة ما آل إليه الدين هي كذلك عدم مباشرة رجال الدين للعلم والعمل التاريخيين. فالتوراتيّة والإنجيليّة والحنيفيّة المحدثة، مثل الأرسطيّة والأفلاطونية، والأفلاطونية المحدثة- بما هي أنساق حاصلة-غيرُها بما هي اتّساقٌ يحصل. لذلك فلن نعجب- كما يرى الباحث- إذا ما رأينا المدونة القرآنية تقابل بين التوراتية والإنجيلية كما حدثنا في التاريخ والتوراتية والإنجيلية كما تجسدتا في المدونتين الحاملتين لنفس الاسم عند اليهود والنصارى في عهد الرسول: وهما، بما هما جامدتان، تُعدّان توراتية محدثة حاصلة أو نسق تساند جامد بين المنظومة التوراتية والمنظومة الانجيلية اللتين انبنى عليهما السلطان الروحي للكهنوت في البيع والكنائس: إذ أن العمل والعلم أصبحا بيد مباشرين لهما في دولة مادية ورمزية لا دخل لهم فيها، أعني الدولة الرومانية الغربية والشرقية.

ولا عجب أن نرى التوراتية المحدثة، بعد تمسيح الشعوب البدائية الأوربية، وبفضل الصراع مع الإسلام، قد تحوّلت إلى حركة تاريخية فعلية تعمل وتعلم، من ثم فإنها ستنتهي إلى إصلاح ديني روحي وسياسي/ عقلي، غيّر التاريخ الغربي كله استناداً إلى المنطق نفسه، منطق التجاوز بالعودة إلى الجذور التوراتية والإنجيلية ، مما جعل المسيحية، رغم تقدمها الزماني على الإسلام، متأخرة عنه في الفعل التاريخي، ولعلها لم تصبح ذات دور حقيقي إلا بفضل صراعها معه شرقًا وغربًا...

فبنية التجاوز بالعودة التي يتميّز بها الإسلام، بما هو حنيفية محدثة والتي تبدو أنها قد غابت- حسبما يراها الباحث- عن أذهان مفكري الإسلام في جلّ الأحيان، رغم كونها قد ظلت المحرك الأساسي لمحاولاتهم الفكرية.

وإذ يستعرض الباحث المرزوقي، بإسهاب، حيثيات قراءته هذه في منظار «الوصل والفصل» يرى أن تاريخ الفلسفة العربية والكلام العربي هو محاولات التخلص من الأفلاطونية المحدثة والتوراتية المحدثة. وعندما التقى هذان السعيان، في القرن الحادي عشر، انفجرت الأفلاطونية المحدثة العربية والحنيفية المحدثة وحدّاهما، فانتقل الفكر العربي من الوصل بين حدي كل منهما (أفلاطون و أرسطو في الفلسفة، والتوراة والإنجيل في الدين) إلى الفصل بين حدي كل منهما، سَعْيًا إلى الملاءمة بين ما بعد العلم وما بعد العمل المطلقين، والعلم والعمل النسبيين. وإدراك هذا الانفجار وعدم الملاءمة هما اللذان انطلق منهما ابن تيمية في ردوده على الفلسفة والتصوف والكلام لوضع نظرية العلم الأسمى، وهي التي انطلق منها ابن خلدون كذلك لوضع «نظرية العلم الأسمى».

يتمثّل ذلك عند ابن تيميّة في: الردّ على المنطقيين ودرء تعارض العقل، وما يتضمّنانه من نفي للميتافيزيقا النظرية التي تعود، في جوهرها، إلى وضع نظرية الماهية الواقعية مفارقة كانت أو محائية، وعدم التسليم بأن الماهيات أمور ذاتية للأشياء، بل هي مخترعات من وضع العالم لتصنيف الأشياء حسب الغاية من علمه.

ثم يتمثّل في ابن خلدون في المقدمة وشفاء السائل، وما يتضمنانه من نفي للميتا تاريخ العملي الذي يعود في جوهره إلى وضع نظرية القيمة الواقعية، مفارقة كانت أو محائية، وعدم التسليم بأن القيم أمور ذاتية للأشياء، بل هي من وضع الأقوياء والعصبيات الغالبة لتحقيق إرادتها.

وكذلك الإشراقية والرشدية (نسبة إلى ابن رشد) حيث يربو هذا الميل، حسب الباحث، إلى إحياء الحدّين كما يتبيّن من رفض السهروردي للمشائية العربية بما فيها مما هو غير منتسب إلى الاتجاه الأفلاطوني التجريبي الباطني ومن رفض ابن رشد للمشائية العربية بما فيها مما هو غير منتسب إلى الاتجاه الأرسطي والتجريبي الظاهري، بحيث صار الإشراق تطهيرًا للأفلاطونية المحدثة في الاتجاه الصفوي (نسبة إلى أخوان الصفا) وصارت الرشدية تطهيرًا للأفلاطونية المحدثة في الاتجاه المشائي.

❖ ❖ ❖

ديوانٌ قديمٌ / جديد

الصهيل المعلّب

يُعدّ الشاعر العربي العراقي صلاح نيازي من الشعراء التابعين، جيليًا، إلى

مرحلة الريادة الشعرية الحداثوية التي انطلقت من العراق على يدي بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ومع ذلك لم يتعرّفه القارئ العربيّ إلا لمامًا. فهو حسب تذكرة هويته من مواليد 1935 في مدينة الناصرية من العراق، وقد كتب أولى قصائده- فيما يبدو- في العام 1957. ففي ديوانه: «الصهيل المعلّب»[4] قصائد ترجع بتاريخها إلى ذلك العام 1957، بدليل أنّ قصيدته الروائية التي شاء أن يطلق عليها اسمًا عامًا هو «السدرة»، والتي تألفت من مقاطع عدة، أو في الواقع من قصائد عدة، سنجد أن المقطع- أو القصيدة- الحادية عشرة منها تتخذ لنفسها عنوان «خريطة العالم»، كتبت في بغداد سنة 1957، بينما كتبت المقاطع العشرة السابقة، والمقاطع- أو القصائد- الثماني اللاحقة في سنة واحدة هي سنة 1987، أي أنها جاءت بعد ثلاثة عقود من قصيدة «خريطة العالم» التي كتبها نيازي وهو في الثانية والعشرين من العمر.

أول إصدار شعري لصلاح نيازي كان في العام 1962 عبر قصيدة واحدة صدرت في بغداد بعنوان «كابوس من فضة الشمس». ثم أصدر في العام 1977 ديوان «الهجرة إلى الداخل» في بغداد أيضًا. وكذلك صدر له في بغداد سنة 1979 ديوانًا بعنوان «نحن» وآخر بعنوان «المفكر»، وقد صدر هذا في القاهرة بطبعته الثالثة.

بيد أن القارئ العربي يكاد- كما ألمحنا- لا يعرف هذا الشاعر رغم أهميته.. إنه يعرف على الصعيد العراقي العديد من الأسماء اللاحقة لكل من السياب والملائكة والبياتي والحيدري وسواهم. يعرف: النواب وليمة وحميد وسواهم أيضًا! وإذن فهل لغياب صلاح نيازي عن العراق الذي طال وطوّل واستطال، السبب في عدم مداولة اسمه في الوطن العربي غداة استعراض ديوان الشعر العراقي؟

صلاح نيازي يقيم في لندن منذ العام 1963، وهو يسعى، منذ البداية، إلى إيجاد صيغة ثقافية حضارية للقصيدة العربية، فهو يريد أن تتناوب الحواس جميعًا، أو تشارك أكثر من حاسّة في رسم الصورة الشعرية التي يبتكرها. وقد عُدّ شعر نيازي بمثابة توليفة بين الشعر العربي والشعر الإنكليزي. فقد وصف الشاعر «الفعل/ الحالة» لا «الفاعل» كما درج عليه شعرنا العربي.. بمعنى أن نيازي يقدم في شعره وصفًا للخوف- مثلاً- لا للخائف، للمرض لا للمريض، للحب لا للحبيب، للبخل لا للبخيل، للشجاعة لا للشجاع حسبما يخبرنا الناشر.

وفي ديوانه «الصهيل المعلّب» الذي نحن بصدده، استيقاف، لا على نحو ما فعل امرؤ القيس، بل على نحو ما يفعل السور ياليون! فقد علّب نيازي «الصهيل»

في إطار ديوانه منذ العنوان.. علبه ليس من الوجهة الشكلانية وحدها، بل من الوجهة المضمونية! فجعل «الصهيل المعلب» يتراءى لقارئه في معنيين على الأقل: أحدهما يتمثل في كبت وكبح العنفوان الذي للجواد مصدر الصهيل ومنطلق الحرية. والثاني الرمز إلى تجويف الإنسان وتحويله إلى خواء من غير ما فعل: حتى إنه ليحتاج إلى أقراص مصنّعة إذا ما أراد الشروع بالفعل!

ومن شعر هذا الشاعر العربي العراقي صلاح نيازي وديوانه «الصهيل المعلّب» نستأذن في نشر هذه القصيدة.

المنزل

ذَكَرْتَ الحضاراتِ،
بيتي التقاءُ العُصورْ
جنائن بابل فوق الجدارْ
معلّقة، ثَمَّ يمشي بها الماءُ، سبّاحة في سماها الطُّيورْ
وذلك حارسُ بوّابتي أسدٌ سومريٌّ هصورْ
مصَغَّرةٌ نينوى فوقَ مكتبتي يشْرئبُ بها الكهنةْ
وعُرْوَةُ كوزٍ قديمٍ أرى
بزُرْقةِ فخّارِها عطشَ الذائبين بأتربةِ الأزمنَةْ
وفي صالة الزائرين، ألا تسمع السّندبادْ
يَقصُّ وفي خُرْجِهِ الجنُّ، ينْسى الكلامَ المُعادْ
جَواريه مرسومةٌ في القوارير، مرسومةٌ في الصُّحونْ
وفوق الثياب كَتَبْنَ القصائدَ مرفوءةً بالفضائل مثلَ المُجونْ
تَرِنُّ الخلاخيلُ بالحُسْنِ،
أقدامُهنَ كَجوْزَةِ قطنٍ وحِنّا
يَمِلْنَ نُهيْرًا وجِرْفًا، وينهضْنَ طيْرًا وغُصْنًا
وفوق الثيات كتبْن القصائدَ مرفوءةً مثلَ المجونْ
وينزعنَ شيئًا فشيئًا لِحاءَ الغُصونْ
كذا البيتُ، أطنابُه ارتفعَتْ بالأغانْ
فمنْ أينَ يأتي النّحيبُ الخفيُّ ؟
وكيف تخبّأ في آلةِ العزف صَمْتَ عتيٌّ
هو الماء يجري، وأسمعُ في الموجِ شيئًا شديد الظّمأ
يهُبُّ الهواءَ،
فما للتنفّس يَعْسُرْ، ما للرّئة
تَقِلُّ، ويبطأ في القصباتِ الزفيرْ
كذا البيتُ، أسوارُه انتفختْ بالزئيرْ
فمنْ أينْ تولَدُ هذي الهواجِسُ مثلَ الدُّوارْ
تَرَنّحَتِ الأرضُ، مادَ السرير.
ذَكَرْتَ الحضاراتِ،
لا تذكرِ الليلَ ما للمدينةِ تُصغي لِغَزْوٍ

وتنهارُ قاعدةُ الوعي، ما أطولَ الليلةَ الواحدة!
كأنّ دمارًا تخبّأ تحت شوارعها الراكدهْ
اللصمْتِ هذا الدّويُّ، ويكتظ فيه الظلام!
تهُسُّ الممراتُ في البيتِ، تدنو السُّقوفْ
وتبْعدُ،
أسمعُ فتحَ المزاليجِ في كلّ بابْ
ألِلريح جوعُ الذئابْ؟
كقهقهة أجفَلَتْ مأتما
أنام وأصحو، على فكرةٍ واحدهْ
بنو المدُنِ الملجَمَهْ

إذا رقدوا يتفشّى التّوَرُّم في اللحم،
والنملُ في العظم،
والصّدْعُ في الجمجُمَهْ
وإن نهضوا صفّروا، لِمْ تُرى يصفُرُ الخائفُ؟
ويدْفُنني النومُ، والرّوح مستسلمَهْ
وأصغي لِغَزْوِ التورّم، والنمل، والصدْع في الجمجمَهْ
إذا سقطَ الرَّعْدُ قلتُ اغتيالٌ، وإنْ شبّت الغيمُ بالبرقِ قلتُ انقلابْ
انامُ وأصحو، على فكرة واحدهْ.

1985/ لندن

❖ ❖ ❖

إحالات

1- عن «عالم المعرفة» /رقم 2001/ 270 /الكويت.

2- عن: «المسرح فن وتاريخ» الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991/ القاهرة.

3- عن: «تجليات الفلسفة العربية» /ط1/ دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر 2001/دمشق.

4- رياض الريس للكتب والنشر /ط1/ 1988/ لندن/ بريطانيا.

كتاب الشهر

أندريه بروتون

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❖

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «أندريه بروتون»، للكاتب الفرنسي «جان لويس بيدوان»، قام بترجمته إلى اللغة العربية «صلاح برمدا». يقع الكتاب في/١٢٧/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة، ولمحة عن حياة «أندريه بروتون»، ثم مجموعة من النصوص التي كتبها «بروتون» في مراحل زمنية مختلفة من حياته. إضافة إلى نصّين لم ينشرا سابقًا. سنحاول في هذه العجالة تقديم عرض للكتاب، بما يتفق والمعطيات المعرفية له.

(❖) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات، من مؤلفات: «دراسات في الفلسفة الأوروبية».

بروتون، حياته ومؤلفاته

وُلد أندريه بروتون في (تنشراي) محافظة (أورن)، في الثامن عشر من شباط لعام /١٨٩٦/. في السادسة عشرة من عمره التف حول: بودلير، ما لارميه، هويسمان، باريس، واتيس، دوران. وبدءاً من عام/١٩١٣/أقام مع «بول فاليري» علاقة دامت خمس سنوات... باشر في باريس دراسة الطب قبل أن يساق إلى الجيش في مطلع/١٩١٥/. ألحق بمراكز عدة للطب العصبي النفسي، وهناك تعرف إلى أعمال سيغموند فرويد... في عام/١٩١٦/ حدث لأندريه بروتون لقاء سيتبدى فائق الأهمية بالنسبة إليه، هو لقاؤه «جاك فاشيه»... في عام/١٩١٧-١٩١٨/واظب على النقاء (غيوم أبولينير). في عام/١٩١٩/نشر ديوانه الأول (مكتب الرهونات)، وأسس مع «لويس آراغون» و«فيليب سوبر» مجلة (أوب)، حيث نشر فيها أول مقال سريالي هو (الحقول المغناطيسية)، بالاشتراك مع صديقه «سوبو»... وبين/١٩١٩-١٩٢١/أسهم بروتون وصديقاه السابقان في نشاطات الحركة (الدادائية wada)، واقترح فيه بروتون تشكيل مؤتمر دولي يحدد توجيهات هذا الفكر الحديث، لكن ردود الفعل المعادية لذلك أدت إلى انحلال الدادائية... في/١٩٢١/قابل بروتون «سيغموند فرويد» في فيينا. وفي/١٩٢٢/استقل بروتون من مجلة (أوب)، وانصرف مع بعض أصدقائه «كريفيل، دسنوس، إيلوار، موريز، بيريه، بيكابيا» إلى سبر ميدان الآليات النفسانية، وقاموا بتجارب حول التنويم المغناطيسي... وفي/١٩٢٤/صدر (بيان السريالية)، وفتح مكتب للسريالية باسم (مكتب بحوث سريالية) في شارع (غرونيل) في باريس. وصدرت نشرة تحت عنوان «الثورة السريالية»، وبدأ تصعيد الموقف السريالي على الصعيد الاجتماعي... في عام/١٩٢٥/سعى هذا المطلب إلى الاتحاد مع مطالب مجموعات أخرى (صفاء)، (فلسفات). في عام/١٩٢٦/صدر كتاب «الدفاع المشترك»، وعارض فيه بروتون (كل رقابة داخلية ولو ماركسية) على (اختبارات الحياة الباطنية) وندد (بالمضادة بين الحياة الصميمية وعالم الوقائع المادية)... صدر كتاب (ناديا Nadia) في عام/١٩٢٨/

و(بيان السريالية الثانية) في عام/١٩٣٠/، وقد عمق بروتون في البيان الثاني، المفهوم الفلسفي للمسعى السريالي... وفي العام نفسه، تأسست مجلة (السريالية في خدمة الثورة) وصدر كتاب (التصور النقي L.Jan macu Léeconception) بالاشتراك مع «بول إيلوار»... وفي/١٩٣٢/صدر (الأواني المستطرقة)، وأنشئت مجلة (المينوتور Minotaure). في عام/١٩٣٥/زار بروتون (جزر الكناري) ومدينة (براغ) بمناسبة التظاهرات الدولية للسريالية والإعلان الجماعي. وفي نفس العام كرّس بروتون قطيعته مع الحزب الشيوعي. في عام/١٩٣٦/ أقيم معرض دولي سريالي في لندن، وفي العام التالي صدر كتاب (الحب المجنون). في/١٩٣٥/سافر بروتون إلى المكسيك حيث التقى «دييغو ريفيرا» و«ليون تروتسكي»، ومعهم أنشأ (الاتحاد الدولي للفن الثوري المستقل). وفي عام/١٩٤٠/ منعت رقابة حكومة (فيشي) نشر كتاب (مختارات السخرية الهادفة). في عام/١٩٤١/سافر بروتون إلى أمريكا، وأنشأ مع «مارسيل دوشان» و«ماكس أرنست» و«ديفيد هير» مجلة(٧٧٧). في مجال النشاط السريالي في الولايات المتحدة، تم افتتاح معرض السريالية الدولي في النيويورك، والخطاب أمام طلاب جامعة (ييل) بعنوان (وضع السريالية بين الحربين)... في/١٩٤٥/أصدر بروتون (اللغز١٧)، وفي نهاية العام ذاته الذي زار فيه الأحواز الهندية في ولايتي أريزونا ونيو مكسيكو، ألقى بروتون محاضرة حول (السريالية) و(هاييتي)، سببت إشكاليات سياسية كبيرة... عاد أندريه بروتون إلى باريس عام/١٩٤٦/ونظم فيها معرضًا دوليًا للسريالية، ونشر قصيدة في (تمجيد شارل فورييه)... في عام/١٩٤٨/ انضم بروتون منذ إنشائها إلى (الجبهة الإنسانية) التي اتخذت في السنة التالية اسم (مواطني العالم)... في عام/١٩٤٩/أصدر (المصباح في ساعة الحائط). وبوصفه عضوًا في لجنة الدفاع عن (غاري ديفيس)، اشترك بروتون في مختلف التظاهرات العامة للحركة التوحيدية العالمية. واحتجاجًا على «رامبو المزيف» المنشور تحت عنوان (الصيد الفكري) أصدر بروتون (الجرم المشهود: رامبو أمام مؤامرة الكذب والتلفيق)... في

عام/١٩٥٢/حارب بروتون نظريات «ألبير كامو» الذي زعم أن في (الإنسان الثائر) فرص حد للثورة. وقام جدال حاد في هذا الصدد في مجلة (فنون) شارك فيه بروتون و«بيريه». في عام/١٩٥٢/جرى افتتاح صالة (النجم المختوم). قدم فيها بروتون المعرض (الهانتائي) الأول. وسيقدم أيضًا (الاتصال الوسيطي المغناطيسي السريالي)... في عام/١٩٥٦/تأسست مجلة (السريالية) وأصدرت المنشورات التالية: (حان دور النبرات المدماة) و(هنغاريا شمس مشرقة). انتسب السرياليون إلى (لجنة أهل الفكر ضد متابعة الحرب في أفريقيا الشمالية)... في عام/١٩٥٩/نظم بروتون و«دوشان» المعرض الدولي الثامن للسريالية، الذي افتتح في كانون الأول في باريس، وكان موضوعه (الإثارة الجنسية Erotisme).. في عام/١٩٦١/كان بروتون في عداد الموقعين الأوائل المئة والواحد والعشرين على (بيان الحق في التمرد في حرب الجزائر). بين أعوام/١٩٦١ -١٩٦٥/ أنشئت مجلة (الثلم -العمل السريالي) بإدارة بروتون. والطبعة النهائية من (بيان السريالية) والطبعة النهائية من (ناديا)، وأصدر (السريالية والرسم).. وفي عام/١٩٦٦/ أعيد طبع (مختارات من السخرية الهادفة). نشر (ضوء الأرض) متبعًا بقصائد مختارة (مجموعة شعر)... في/٢٨/ أيلول توفي بروتون في باريس، ودفن في مقبرة (باتينول) حيث ثوى قبله صديقه «بنجامين بيريه».

-١-

في حلبة «التشويش» المقيتة لمنفذ كان همّه الأجلى تعكير الرسالات النهائية، التي مازالت تصل إلينا، أشعر بما يتجاوز الاحتراز، والقلق عندما تخطر ببالي فكرة التحدث -المؤلف- عن رجل فطن: أكثر من أي سواه إلى تحذيرنا «من تمادي انخفاض قيمة العملة الحقيقية التي هي اللغة»... ذلك أن قيمة اللغة رهن بقيمة الأفكار، وخلف «تضخم» التعابير يمكننا اكتشاف ضعف تدريجي للمفاهيم، أو على الأقل لبعض منها، هي على الأغلب، مفاهيم أساسية كمفهوم (الحرية) مثلاً.

أمام اتساع هذا الداء، على الشاعر وعلى الكاتب مهمة هائلة.

لا يمكن الاحتفاظ بكثير من الأوهام حول مدى تأثير الرأي الفردي الحر، في زمان لم يعد يتمتع فيه باستقلال ذاتي على الصعيد الاجتماعي، بل لزمن التجرد من حرياته القليلة لصالح حكومات تملك وسائل عمل على المستوى العالمي. غير أن مصير الفن والفكر يظل مرتبطًا بمصير الفرد. وظروف الحياة المهيأة حاليًّا لهذا الفن، تدعو إلى بعض التشاؤم.

كاليوم، ربما لم يكن الأمل خائبًا في مساعدة فعّالة من جانب الذين يزعمون التفكير فقط، هذا. وإنا لنشهد منذ نهاية هذه الحرب انبعاثًا غريبًا للتصور الضيق للإنسان، في ما هو الأشد إرهاقًا له. وليس لهذا التشاؤم الكلي بخصوص الحالة الإنسانية، عدو ألد خصومة ولا شك، من الشعر، الذي هو رسالة أمل وثورة. وقد كتب بروتون في «السر١٧»: «وحتى يظل الفكر الشعري على ما ينبغي أن يكون، أي ناقل كهرباء ذهنية، يجب قبل كل شيء، أن ينقلب إلى وسط منعزل».

إن الشواش، بل المرح السائد في ميدان الأفكار، والرؤية المغررة المغلبة فيه، كل هذا يدعو إلى منتهى الحذر أولئك الجاهدون في مقاومة اليأس والموت البطيء. لقد صادف من عاب السريالية، بأنها أميل إلى أن تغدو جملة سرية، ومازلت أسمع -المؤلف- بروتون لدى عودته من أمريكا، يعلن خلال حفلة تكريم (أنتونان آرتو) في مسرح (ساره برنار): «إن مكان السريالية ليس على منصات الطريق العام».

هذه الخواص التمهيدية، ستتيح توضيح الروح التي أباشر بها -المؤلف- تناول أعمال بروتون. فهذه الدراسة في رأي -المؤلف- يجب أن تكون «محددة الموقع» في الزمان بدقة.

-٢-

لم يفت بروتون، كلما اقتضى الأمر، أن يحدد بدقة وضعه حيال إحداثيات الظروف التاريخية ومبلغ استقصاءاته. إن السريالية تدخل «عزيمة توضيع لا سابقة لها» في ميدان الفن. وسيكون أهم، التركيز على «وجهة» تطوره. إنه يروم توضيح انتمائه إلى تيار فكري فائق الاتساع، هو

التقليد الفلسفي الباطني. نرى في «الباطنية»، وبأشكال شديدة التباين، تعبيرًا عن روح معارضة للمستقر من قواعد العقل والمعرفة وما أشبه. فنحن إذن حيال محاولة جبارة «لإعادة تعيين موقع» الفكر، ليست السريالية عاملها الأوحد، وإنما عاملها الأنشط والأفعل. وتتبع هذه المحاولة من «تبدل» ذهني، يمكن حصر مرحلته الحاسمة في أواخر القرن التاسع عشر. إن المسعى الشعري بدءًا من نهاية القرن التاسع عشر يمثل «ثورة كلية». قد يميل بنا الرأي إلى أن نفسر هذا الانقلاب في الفكر الخلاق، بتفاعل العوامل الاقتصادية، التي بعثت في ذلك العهد حركة انبثاق أو انعتاق واسعة لدى الجماهير من ربقة البورجوازية. وقد أسس بروتون لهذا التبدل في المواقع الاقتصادية والاجتماعية بصيغة فكرية عبر عنها بقوله: «إن كل شيء متوقف على الحرية التي يتوصل معها هذا الخيال إلى أن يصوغ نفسه، وإلى أن لا يصوغ سوى نفسه». وتبدو هذه الحرية حقًا «كالشرط الأساسي للموضوعية في الفن». الذي لا يمكن بدونه لهذا الفن «أن يتلاءم مع تلك الضرورة الفائقة التي هي ضرورته، والتي هي أن يكون بكليته إنسانيًا». لم تعد دالة «حالة الأمر الواقع» العظيمة المُحمس للفكر التي تشكلها حياة كومون باريس مثلاً «هي وحدها التي لزم بروتون وأصحابه تحديد موقعهم على أساسها». فمن الجانب الآخر، كان عليهم أن يتضامنوا مع برنامج سياسي كامل. أن يحددوا موقفهم بالنسبة إلى «مناهج» عمل، وإلى نظام فلسفي ثوري. ولم يكف بروتون عن رفض القياس الأقرن، وأن يعارضه بمبدأ ثورة كلية، لخصه في جملة أصبحت منذئذ شهيرة: «قال ماركس: تحويل العالم» «وقال رامبو: تغيير العالم»، وعندنا، أن هذين الفرضين ليسا إلا فرضًا واحدًا.

إذًا، ما نوع الأمل الذي مازلنا نضعه في الثورة، ما القيمة التي نعيرها لمفهوم الثورة ذاته؟ تلك هي بلا شك المسألة الأهم الواجب بحثها هنا، على الأقل بخطوطها العريضة. هذا المسعى هو مهمة السريالية. لقد جُعل الحلم والثورة ليأتلفا، لا ليختلفا. والحلم بالثورة ليس التخلي عنها، بل هو صنعها بلا تحفظات ذهنية. أمام ذلك نرى، أنه آن الأوان لجمع الأذهان على المسألة

الثورية الحقيقية: لا الاكتفاء بتحويل علاقات اقتصادية تسبب الخلاف بين الطبقات الاجتماعية، بل تحويل العلاقات الفكرية والخلقية، التي هي أساس حياة الناس والحضارات. فقلب هذه الفئة الثانية من العلاقات، هو وحده الحري بتأمين تحويل الحياة المضمّن في تحويل العالم. إذن، أولى مهام الضمير «تفكير جديد» في مفهوم الثورة ذاته، بدلالة المأساة الحالية. وفي هذا الصدد يعدّ «المبدأ السريالي» بين الندرة التي تستطيع اليوم التكرس لذلك. إذ تظهر السريالية كالسلاح الوحيد المناسب لهذه الثورة التي نرى أنها ستكون نفسانية خاصة.

إن السريالية وقد وجدت الآن مجال تطبيقها الحقيقي، ذاك الذي كانت تلتمسه بحماسة قبل الحرب «الأخيرة». لقد شدد بروتون في محاضرة ألقاها في «ييل» عام/١٩٤٢/بعنوان «وضع السريالية بين الحربين» على الأثر الحاسم لحرب/١٩١٤-١٩١٨/في تكوّن الآراء السريالية. إن السريالية قد اختارت: أن الثورة كما وجب علينا تصورها اليوم ستتناول جملة الأحوال الاقتصادية والنفسية. إن الهدف هو بالدرجة الأولى، كل نفسية الإنسان الحالية. والغاية هي التي أوضحها بروتون في «الأواني المستطرقة»: لا يمكن أن تكون الغاية عندي سوى معرفة المصير الأبدي للإنسان، للإنسان عامة، الذي في وسع الثورة وحدها أن توصله تمامًا إلى ذلك المصير».

لن يفوت بعضًا أن يسألنا بأية وسائل نأمل الوصول إلى هذه «الثورة الكلية». ونجيب بأن «الفكرة» تستحق أن تعدّ «متوحشة» أقوى بما لا يقاس من التمرد في حدود أن فعالية الفكرة تتوضح مع الزمن بينما كل تمرد وقتي. ونقتصر هنا على القول أن هذا «العمل يدخل في نطاق الإبداع الشعري». وهكذا يتماثل الشاعر مع مبدع الأساطير. فإن رد علينا، بأن الكل يجهل من كان مبدعو الأساطير، أجبت أن الشاعر يؤثر بالضبط على هذا الوعي بأن يكشفه لنفسه، بأن يعطيه صفة الموضوعية. وفي مقدمة فهرس المعرض السريالي لعام/١٩٤٧/بيّن بروتون، أننا نشهد بما يشبه اليقين على تكوّن مثل هذه

الأسطورة في أعمال رامبو وجاري ولوتر يامون، «ليس هنا مجال ان نشبت في المسألة الشائكة، مسألة معرفة. إذا كان (عدم وجود الأسطورة) هو أيضًا أسطورة، وإذا كان ينبغي أن يرى منها أسطورة اليوم. على الرغم من احتجاجات «العقلانيين» كل شيء يجري «اليوم» كما «لو أن أعمالاً معينة شعرية وتشكيلية حديثة نسبيًا، تمتلك على الأذهان سلطانًا، يتجاوز من كل الوجوه سلطان العمل الفني. هذه الأعمال، عند الذين ينفتحون عليها من الشبيبة، ومن الدهش ملاحظة أن عددهم في تزايد مستمر، هذه الأعمال تبعث حركة انضمام، تنجم عن منح ذات كلي لدرجة، أن جميع ما كان يظرف قبلاً هؤلاء الناس، يبدو موضع مراجعة....».

في تحديده الفكر السريالي قال بروتون في «البيان الثاني»: «إنه تفكير يتحدى معًا تفكير كوخ البازار وتفكير عيادة الطبيب». فما الشعر والعلم إلا وجهان ممكنان لبحث واسع عن «المعرفة التي هي معًا اكتشاف وقدرة تغيير، والعالم ليس إلا اختلافًا، وهو ينتقص حق كليهما. إنه دليل ذهنية سقيمة». إن القضايا الخاصة بالعلم أو بما وراء الطبيعة أو بالشعر ينبغي أن لا تحجب اتساع القضية «المشتركة» التي هي مدعوة إلى حلها اليوم... وتكون السريالية أولى من تبين، أن هذه القضية مكملة للقضيتين الأخريين.

سنتحاشى تمامًا زعم أن السريالية تجد برهانها الساطع في فلسفة العلم أو في أحدث مكتشفات الفيزياء: ذلك أننا لا نحتاج إلى أي برهان من هذا النوع. صادف بروتون أن قال: «إنه في الجبهتين مسار فكر قطع الصلة مع طريقة التفكير المستقرة منذ قرون. فكر لم يعد تضييقي، بل أصبح استقرائيًا امتداديًا إلى ما لا حدود له، غرضه، بدلاً من أن يظل متوضعًا نهائيًا في داخله، يستمر متجددًا الخلق خارجه، ولن يجد هذا الفكر في آخر الأمر من مولّد أضمن من القلق اللاذب بزمن من يفتقد فيه أكثر فأكثر إلى الأخوّة الإنسانية، بينما تبدو أفضل النظم المقامة -بما فيها النظم الاجتماعية- في أيدي المتمسكين بها، مصابة بالتحجّر. هذا الفكر منعتق من كل ارتباط مع كل ما قد

يكون عدّ نهائيًا قبله. انه مولع بحركته وحدها».

وقد أرست السريالية القواعد الأولى من أجل «حساب تقريبي للتراكيب». والفن، في تطوّره الأحدث، هو الذي يقوم وحده تقريبًا مقام هذه الرمزية التي يعيد الإنسان فيها اكتشاف الناقل الحقيقي للفكرة.

ولا يسعنا اختتام هذه الملاحظات دون إبراز الفارق الواجب توضيحه بين المماثلة الشعرية والمماثلة الإيمانية. ولن نجد في سبيل ذلك، خيرًا من هذه النبذة من أحدث نصوص بروتون: «الطالع الفلكي» المنشور في العدد الأول من مجلة (نيون) ١٩٤٨: «الأمر المشترك بين المماثلة الشعرية والمماثلة العتادية الروحانية، هو أنهما تحالفان كلاهما قوانين الاستدلال، لتجعلا الإنسان يدرك ترابط غرضي فكر واقعين على صعيدين مختلفين، لا يستطيع تحرّك الذهن المنطقي أن يقيم أيّ جسر بينهما، ويعارض «قبليًا» وصلهما بأي نوع من الجسور. وتختلف المماثلة الشعرية أساسًا عن المماثلة العتادية في أنها لا تعترض مطلقًا بشكل مسبق، من خلال تركّب العالم المرئيّ عالمًا غير مرئي ينزع إلى الظهور. إنها تجريبية صرف في مسعاها، لأن التجريبية وحدها هي القادرة على أن تؤمن لها الحرية الكاملة في التحرك، الضرورية للقفزة التي عليها أن تبذلها.

-٣-

يقول بروتون في قصيدته «دوار الشمس» المنظومة عام/١٩٢٣/ما سيتحقق بعد إحدى عشر سنة:

«لست ضحية أي سلطان حسّوي

على أن صرار الليل الذي كان يغني

في الشعور الرمادية

ذات مساء قرب تمثال إتين مارسيل

رمقني بنظرة تفاهم

وقال: إن أندريه بروتون يمر».

وقد كرس بروتون بعضًا من إبداع صحائف «الحب المجنون» لمقابلة تلك المغامرة الخيالية وتحققها المتأخر، موضحًا «أن التحليل الذاتي يمكن أحيانًا أن يستنفد

محتوى الأحداث الواقعية لدرجة جعلها تابعة كليًّا لنشاط الذهن اللاحق الأقل خضوعًا لتوجيهه».

إن بروتون، أكثر من أي سواه، يطابق في نظري هذه الصورة التي اتّخذها للشاعر، العابر كشهاب مشوش لا تتوصل أقوى أدوات علم الهيئة الفكري، إلى متابعة مساره. فبروتون من أولئك الرجال الذين يمثلون القسم الفعال في الكون. ومعروف أن السرياليه سعت بحماس إلى تحري براهين هذا التأثير، وبالتالي، فالشعر الآن أكثر منه في أي وقت، يجب أن يكون «خفقة جناح» إن هذا في رأينا أهم ما ينبغي حفظه من موقف بروتون، الذي نجح في إبقاء الاتصال مع «المستقبل».

كل شاعر عظيم يجلّ وسيجلّ دومًا عن القياس الأدبي. ولأجل إبراز تأثير هذا، قام السرياليون بتحقيق: «هل تستطيع القول ما هو اللقاء الجوهري في حياتك؟». هذا الوجود الوهمي، ربما والأسطوري بمقدار قسوة معاملته للزمان والمكان، يظل مع ذلك في مثل واقعية الآخر، إن لم يكن أكثر واقعية منه. والفارق بينهما تابع للذهن وللمغزى الذي يعيره للأحداث، فمن الممكن على الرغم طبعًا من الفكرة التي يحييها، أن نستخلص من (ناديا) أو من (الأنية المستطرقة) أو من (الحب المجنون) أو من (اللغز ١٧) كل العناصر اللازمة لإعادة تمثيل منطقية لحقب معينة من حياة بروتون. ومع ذلك لن تكون هي حياته كما عاشها حقيقة، «سحرية -ظرفية». فهو يملك فوقها موهبة تكفي لتمييزه عن الكل ولإعطاء شخصيته نوعًا من بُعد رابع: هي قدرته الخارقة على التقاط رسائل معينة، وعلى إدماجها في ذاته.

وفي كتابه «مختارات الفكاهة النافدة»، يقول بروتون عن «الفكاهة النافدة»: المقصود هنا فحوى لا بالغة التصاعد وحسب بل قادرة على إخضاع كل المعاني الأخرى حتى لتسقط عالمنا قيمة عديد منها». ومثل حقبتنا مناسبة إذن كي تعتمد منهجيًّا صيغة السخرية الهادفة في التعابير الأدبية والتشكيلية.

ولكن، ربما يقول قائل شيئًا من سداد، أن بروتون جعلنا نكتشف لا السخرية الهادفة، بل فحواها، ويبين

أيضًا بروتون: «لا يمكن أن يكون الغرض إيضاح الفكاهة وجعلها تخدم غايات تعليمية. وقد يصحّ، كصدى لوشاح التعريف الذي ذكرت تذييل (أنه حرام على الفضوليين)». وقد نجح بروتون في جعل روح الفكاهة ذاته يتجسد من جديد خالصًا من بصمة العصور المغربة مجددًا من غلالات المحاذرة، من التبدد عبر الزمان والمكان، أرجعه إلينا مدركًا «بالحس».

في «اللغز ١٧» يتصدر الحب نفسه على أنّه أصل ملكة «التوادد» مع كل من هو غير: من أناس وأشياء (وهو ذروته يدمج الذات والغرض في ضم وحيد) كيف الاهتمام بمصير الجنس البشري من دون «محبة». أي دون استطاعة هبة النفس بكليتها لمخلوق ما. إن الحب هو الكافل الحقيقي الأوحد للرغبة في تحسين مصير كل إنسان. فالشأن في الحب هو الهبَة الكلية للذات: «ربما لا يتقيض للمرء التأثير في وعي الآخرين لتثقيفه وتوسيعه إلاّ بشرط أن يقدّم نفسه ضحية لجميع القوى المتناثرة في روح زمانه». وبروتون هو هذا الإنسان المُغرم وحتى الجنون) «بالحرية».

«من أنا؟». بهذا التساؤل استُهلّت قصة «ناديا» وحوله تميل إلى أن تحتبك كل مجازفة فكرية حقيقية. فمهما بلغ رضى المرء عن نفسه لا بدّ، في بعض ساعات «الاكتئاب» مثلاً، من أن تراوده فكرة ما كان محتملاً أن يكون أيضًا. إن الإنسان لن يهتدي دون شك قبل أن يتخلى عن «الأنسنة» الشمولية لصفة وصورة كل ما حوله، التي تحمله على المضادة بين عقله وإدراكه الناشئ عن عقله، وبين الكون الذي يدعي السيادة عليه، باعثة بذلك التناقض بين الرغبة وبين الاقتضاءات الخارجية.

يمكن إرجاع تطور السريالية إلى تفاعل طرفين بسيطين، نزعتين عامتين جدًا. وتكون إحداهما شرقية وثانيتهما غربية: التأمل والعمل. يقول بروتون في «الأواني المستطرقة»: «إن الشاعر الذي سيأتي سيتغلب على التصور الذهني المؤسف بوجود تناقض بين العمل والحلم». لذلك، فإن المعارضة التي لم تزل السريالية تبديها حيال «المفاهيم القبليّة» المتضاربة،

تكفي لإثبات (حاليتها). ونرى أن السريالية وحدها هي القادرة، على الصعيد الفكري والخلقي أن تتكرس وأن تنجح. وبفضلها - السريالية- صرنا نعلم أن الطبيعي وما فوق الطبيعي تعبيران خاطئان بمقدار ما يتضمنان حلّ استمراره في بنية الواقع.

إن الرغبة التي هي مفتاح الإنسان، مفتاح العالم، هي أيضًا مفتاح الحرية بالمعنى البالغ الصفاء. إن بعض الأديان نجحت خلال ألفي عام في جعل (المازوشية) طريقة عيش أتباعها. ونحن نرى (بروتون)، أن الإنسانية مدعوة إلى عيش (حالة حرية). لكن يجب قبل كل ذلك أن تحوّل جذريًا البنى الذهنية التي لا تزال تؤسس عليها أعرافنا وأنظمتنا. يجب خاصة إعادة الإيمان باتحاد الرجل والمرأة أمام الله في هذه الدنيا، بالإمكان أن يؤلّف من جديد.

-٤-

نبه بروتون مؤخرًا إلى «ضرورة قد تكون في نهاية الأمر من النوع الأخلاقي» وتتخذ محلها إلى جانب القانون الأساسي للمماثلة الشعرية. فالصورة حسب ما يقول: «تتحرك بين الواقعين المتواجدين، في اتجاه معين لا يقبل البتة الانعكاس. ومن أول هذين الواقعين إلى الثاني، تبدي نزعة حيوية ماثلة قدر الإمكان نحو الصحة والمتعة والطمأنينة والشكر والأعراف المرتضاة وعدوّاها اللدودان هما المنتقص والمُثبِط».

واضح من ذلك أن بروتون يحسن تقدير المدى الصحيح الذي بلغه تخرّب العالم، وأنه يستشعر بأكثر من أي سواه، ربما فقره وحلكته العظيمة. ولكن لا يغيب عن ذهنه أن هناك شيئًا آخر «إنه»، هذا الشيء الآخر هذا «العناق الشعري» الذي:

«مثل ضمّ الجسد

طوال ما هو مستمرّ

يمنع كل أطلال على شقاء العالم».

لم يكن الإنسان قط أحوج منه الآن إلى تلك العناقات القوائم. إن كتابًا من مئتين وخمسين صحيفة تقريبًا، بعنوان «قصائد»، هو كل ما تبقى لنا أو يكاد، من نتاج بروتون. لا يمكن قراءة هذه «القصائد» على النحو الذي يقرأ به كثير غيرها. إن

كل ما لا يفيد، من وجدانية وسواها، تستبعد عنها. إنها لم تعد تعبّر عن «رؤية» الإنسان وحدها، بل هي ما يراه هذا الإنسان.

غالبًا ما يمزج بين السريالية وبين الفوضى الذهنية، ويُعد الموقف السريالي النموذجي في هذه الحالة كائنًا في الاستسلام حصرًا للهذيان، أو على الأقل لبعثه بجميع الوسائل. وبتعبير بروتون «الجمع بين الظواهر اللامعقولة وبين التأمل الأرق والأصبر لآليتها والأشكال وأحوال تبديها».

ومميزات هذا الفكر المتردد باستمرار بين الحلم واليقظة، بين الباطن والظاهر، بين الاجتماعي والنفساني، نجدها في إنشاء بروتون ذاته، في قوله:

«الصين توجد في الحالة الوحشية».

التي استُهل بها مقال عام/١٩٢٨/ عن «السريالية والرسم»، فمنذ أمد لم «يغنِّ» شعر بمثل هذا الإشباع:

فورييه، ما الذي فعلوا بمعزقك

الذي كان يجيب على كل شيء

بونام

* * *

فورييه، أحييك من «الشعب الكبير» في «كولورادو»

أرى النسر الذي ينطلق من رأسك

في ريش جناحيه تمرّ وجوه جميع أصدقائي.

إضافة إلى المغزى الجديد أن يعطى لنشر مثل هذا البيان للمفكر «القياسي» في عام/١٩٤٧/. تُبرهن «المغناة إلى شارل فورييه» أن الشعر السريالي ليس لديه ما يخسره إذا لم يعد يتصور نفسه بدلالة «آلية نظم شكلية».

إن بروتون جعل منا -المؤلف- كائنات جديدة. مثاله وقوله يسرعان بنا، دون توقف، نحو «حياة» نحن متعطشون لها أكثر فأكثر، يومًا عن يوم.

ومن هذا الشعر الذي يتكلم عنه بروتون، نقتطف هذه القصيدة المترجمة ومن الكتاب، لنختم بها عرضنا هذا.

«على طريق سان رومانو»

الشعر يمارس في سرير كالجنس

أغطيته المبعثرة هي فجر الأشياء

الشعر يمارس في الحرج

له المدى الذي يلزمه

لا هذا، بل الآخر الذي تظرفه

عين الحدأة

الطلّ على شجرة دلب

تذكار زجاجة «ترامينير» غرقى
في طبق لُجينٍ

سارية باسقة من عقيق فوق اليمّ

ودرب الهيم الذهبي

المرتقي في صعد عمودي

الدّغل حالما يتوقف فيه

هذا لا يكشف على الناس

من غير اللائق ترك الباب مفتوحاً
أو دعوة شهود

أسراب السمك، أسيجة العنادل

سكك الحديد عند مدخل محطة
كبيرة

لألاء الشطّين

الأثلام في الرغيف

فقاقيع الجداول

أيام التقويم

نبتة الأوفاريقون.

❖ ❖ ❖